BEITRÄGE

ZUR

GESCHICHTE DES DEUTSCHEN SONETTS

IM XIX. JAHRHUNDERT.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung

der Doktorwürde,

BEI DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT SEKTION I DER KÖNIGLICH BAYRISCHEN LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT ZU MÜNCHEN

am 10. Juni 1903

eingereicht

von

Theodor Fröberg.

AKAD. WISS. BIBL.

ST. PETERSBURG.

BUCHDRUCKEREI DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

Wass. Ostr., 9 Linie № 12.

1904.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 20 февраля 1904 г.

Vorwort.

Heinrich Welti hat eine Geschichte des deutschen Sonetts gegeben, die bis Platen nahezu erschöpfend ist. Auch hat er, in der Einleitung dazu, Heimat, Entstehung und Wesen der Sonettform, sowie, in den Grundzügen, ihre weitere Entwickelung in Italien und Frankreich behandelt[1]).

Der Verfasser der vorliegenden Schrift hat sich eine zwiefache Aufgabe gestellt: er will den kurzen Überblick, mit dem Welti seine Untersuchungen abschliesst[2]), erweitern, somit die Geschicke des Sonetts in der deutschen Dichtung über Platen hinaus genauer ins Auge fassen; jenem Abschnitt aber einige allgemeinere Bemerkungen und Beobachtungen vorausschicken, die hauptsächlich die technische Seite speziell des deutschen Sonetts seit Schlegel betreffen.

Wie schon aus der Überschrift hervorgeht, hat keineswegs die Absicht vorgelegen, dem Gegenstand eine mehr oder minder erschöpfende Behandlung zu teil werden zu lassen. Speziell für die neuesten Erscheinungen unter den Sonettdichtern gilt, dass sie nur soweit

---

1) Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung. Von Dr. Heinrich Welti. Leipz. 1884. Veit u. Comp.

2) S. 230, 231.

Berücksichtigung gefunden haben, soweit ich ihrer Gedichte habe habhaft werden können.

Im Gegensatz zu Welti, der die Beispiele zum grössten Teil in die Beilagen verwiesen hat, habe ich solche durchweg in den Text eingegliedert. Auch habe ich mich nicht gescheut, in Beherzigung des alten Wortes exemplum docet, reichlich zu zitieren.

Für mannigfache Anregung und Förderung spreche ich meinen herzlichsten Dank aus, in erster Reihe meinen hochverehrten Lehrern, den Herren Professoren Dr. Franz Muncker und Dr. Hermann Paul.

Erster Teil.

Allgemeines.

Vorbemerkung.

August Wilhelm Schlegel hat in seiner, in extenso zuerst von Welti[1]) veröffentlichten Vorlesung über das Sonett bekanntlich auch den Versuch gemacht, diese Form mathematisch zu rekonstruieren, um die Notwendigkeit von gerade je zwei «auf einander reimenden» Quartetten und Terzetten, der umschlingenden Reimstellung, und daraus die Unerlässlichkeit der Symmetrie und Antithese in Form und Inhalt zu erweisen[2]).

Welti hat ohne allen Zweifel recht, wenn er dieses «Konstruieren der Sonettform aus an sich wichtigen und wirkenden Zahlen- und Kraftverhältnissen» als «unhistorische, mühsam herausgeklügelte, philosophisch scheinende, aber ganz äusserliche mechanische Ableitungen und Erklärungen» verwirft[3]).

Derlei Versuche müssen überhaupt als ganz nutz- und zwecklos zurückgewiesen werden: auch ohne die Schlegelschen Konstruktionen sind die Dichter, welche als Meister des deutschen Sonetts anerkannt werden müssen, im grossen und ganzen, nicht allein der überlieferten äusseren Form, in deren voll ausgeprägter, charakteristischer Eigenart, treu geblieben, sondern haben es auch erkannt, dass dem strengen äusseren Bau auch das Innere entsprechen müsse.

Gleichwohl darf nicht übersehen werden, dass jene Vorlesung, dort, wo sie sich nicht ins Mathematische verliert, manches Treffliche

1) In den Beilagen. 2) cf. Welti, Beilagen, S. 244 flg. 3) S. 174.

und Beherzigenswerte enthält, sowohl über den Vers[1]) und die Reimstellung[2]), als auch über die Anordnung des Stoffs[3]), den Wert[4]), die Verwendbarkeit[5]) und den allgemeinen Charakter des Sonetts[6]). Man vergleiche z. B. folgende Stelle[7]): «Die Meinung derer, welche behaupten, die Sonettform lege dem Dichter einen unglücklichen Zwang auf, sie sei das Bett des Prokrustes, nach dessen Masse der Gedanken verstümmelt oder gerenkt werden müsse, verdient keine Widerlegung, denn die Einwendung passt eigentlich ebenso gut auf alle Versifikation, und man muss, um sie zu machen, ein Gedicht wie ein Exercitium ansehen, das erst formlos in Prosa entworfen und nachher schülermässig in Verse gezwungen wird. Solche Menschen haben freilich keinen Begriff, wie die Form vielmehr Werkzeug, Organ für den Dichter ist, und gleich bei der ersten Empfängnis eines Gedichts, Gehalt und Form wie Seele und Leib unzertrennlich ist».

So werden wir denn bei den folgenden Betrachtungen stets auch Schlegel berücksichtigen und schicken nur die allgemeine Bemerkung voraus, dass er bei der Festsetzung seiner Regeln und Bestimmungen zu wenig auf die Verschiedenheit des italienischen und des deutschen Sprachgenius Bedacht nahm und dem deutschen Sonett ein Gewand gab, das, zu sehr nach dem italienischen zugeschnitten, jenem nicht recht passte, seine Bewegungen hemmte und hinderte, sie oft unnatürlich und steif erscheinen lassen musste. Ausserdem ist es aber eine Erfahrungssache, dass auch die schönste Form verliert, wenn sie in eintöniger Weise wiederholt wird[8]). Erst recht eine so strenggefugte Form, wie das Sonett. Muss da nicht Alles aufgeboten werden, was, ohne das Gesamtbild zu ändern und die Eigenart des Baus zu stören und zu schädigen, Abwechslung und Mannigfaltigkeit zu schaffen vermag? Dass es dabei vor allem auf die Behandlung des Verses wie des Reims ankommt, ist klar. Davon soll denn auch, in den beiden folgenden Kapiteln, zunächst die Rede sein.

---

1) In den Beilagen bei Welti S. 248. 2) S. 242 u. 244. 3) 249. 4) 243. 5) 249. 6) 249 u. 250. 7) 243.

8) Vgl. schon Ewald Christian v. Kleist in dem «Vorbericht» zu seinem (gleichfalls in 5-füssigen Jamben verfassten) epischen Gedicht «Cissides und Paches» (Sämtliche Werke. Reuttlingen 1774. 2. Teil, S. 72): «Den Abschnitt des Verses habe ich nicht immer an dieselbe Stelle gesetzt, weil ich besorgte, durch den beständigen Gleichlaut den Leser zu ermüden».

I. Kapitel.

Der Vers.

«Was das Mass der Verse betrifft, so muss es... das vollständigste sein, jedoch so, dass der Vers nicht in zwei halbe zerfällt, wovon dann der erste reimlos und der andere gereimt ist, wie es bei den Alexandrinern eintrifft. Darum die Vorzüglichkeit des elfsilbigen Verses, weil er sich immer ungleich bricht, und seine Einheit nie aufgelöst wird».

So Schlegel in seiner Vorlesung[1]).

Also ein Mittel gegen Eintönigkeit reicht der Vers selbst dar: die Eigenschaft, sich immer ungleich brechen zu können.

Bei Schlegel selbst, bei Rückert und bei Goethe ist dies durchaus beachtet. Bei Goethe in besonders charakteristischer Weise. Vgl. z. B. das zweite Terzett im «Freundlichen Begegnen»:

Und folgt' ihr doch. Sie stand. Da war's geschehen!
In meiner Hülle konnt' ich mich nicht halten,
Die warf ich weg, sie lag in meinen Armen.

Platen hingegen lässt es in dieser Hinsicht vielfach fehlen. Man lese z. B. das erste Quartett des 66. Sonetts (Cotta):

Schön war der Tag | und lieblich wie der Morgen,
Mit edler Stirn | , mit Augen voll von Treue,
An Jahren jung | und reizend wie das Neue,
So fand ich dich, | so fand ich meine Sorgen.

Die grösste Mannigfaltigkeit hat darin erst Paul Heyse erreicht: wir verweisen auf das Sonett weiter unten (bei der Besprechung des Enjambements).

Die ungleiche Brechung des Verses würde nun aber zu seiner Belebung bei weitem nicht genügen, wenn er auch nur annähernd es

1) cf. Welti, Beilagen S. 248.

an Leichtigkeit und Beweglichkeit und damit an Ausdrucksfähigkeit mit dem italienischen endeca-sillabo aufnehmen wollte.

Da kommt nun ein Zweites zu Hilfe, das, noch immer nicht nach Gebühr geschätzt und gewürdigt, ja unter dem Einfluss des Opitzschen Regelzwangs sogar vielfach verpönt oder nur geduldet, bei wahren Dichtern jedoch immer wieder, meist unbewusst, durchbrechend, in der Theorie eigentlich erst von J. Minor in seiner vollen Bedeutung erkannt und gekennzeichnet worden ist.

Es ist dies die versetzte Betonung (auch verschobener Accent u. a. genannt), über die wir bei Minor in dem ihr gewidmeten Abschnitt seiner Neuhochdeutschen Metrik, u. a., S. 242 die zutreffenden Worte finden: «Es ist keine Frage, dass alle Verse mit versetzter Betonung rhythmisch unvollkommener sind, als die taktfesten. Aber gerade auf ihnen beruht die ausserordentliche Verwendbarkeit des Metrums im Drama sowohl wie in der gesprochenen Lyrik. Erst dadurch wird der fünffüssige Jambus fähig sich jedem Gedanken, jeder Stimmung, jeder leisen Empfindung, dem Dichter selber unbewusst, anzuschmiegen und sowohl steigenden als fallenden Rhythmus zu Gehör zu bringen».

Selbstverständlich gehört auch die schwebende Betonung hierher.

Wie sieht's damit aus?

Schlegel bietet viele Beispiele. Ja es ist sogar nur ein ganz geringer Bruchteil seiner Sonette, wo man den einen oder den anderen Fall dieser Art nicht antrifft. Zumeist erscheinen sie bei ihm im ersten Versfuss: so in den Totenopfern für Augusta Böhmer II, Z. 12 (Mai war's —), III, Z. 6 (Heilsamen Trank —), IV, Z. 5 (Welk ist der Kranz —); in den Geistlichen Gemälden IX, Z. 3 (Glorreiche Himmelskönigin —); im Sonett «Allgemeines Los» sogar in den ersten sechs Zeilen hintereinander[1]):

Der fährt durch's Leben leicht auf leichter Barke,
Der lässt die Wimpel bunt und stattlich fliegen;
Der will bis in den Mond erobernd siegen,
Der sorgt, wie er sein klein Gebiet vermarke;

1) Werke (Böcking) I, S. 130—132, 313, 358.

Der pflegt sich üppig mit des Landes Marke,
Der muss im Wetter nackt und hungrig liegen etc.

Aber auch an anderen Stellen. So im dritten Fuss:

Der Vater steht, kraftvoll in greisem Haare.
(Geistl. Gemälde X, Werke I, S. 314, Z. 5. Ebenso 348, Z. 5; 353, Z. 10).

So im vierten Fuss («Meine Wahl», Werke I, S. 322, Z. 14):

Natur in der Natur, Gottheit der Götter!

In einer Verszeile zweimal, durch den Einschnitt getrennt, I, S. 132, Z. 10:

Kehr' dich nur weg, fühlloses Weltenauge!

S. 372, Z. 6 («An Calderon»):

Herold der Wonne, Cherub nun im Chore!

Und drei betonte Silben folgen aufeinander in den Sonetten «Diva fides» (S. 362) und «Abhängigkeit und Willkür» (363); im ersten Z. 12:

Du wirst vermisst an Mann, Weib, Niedern, Hohen;

im zweiten Z. 2:

Die Tugend, Frevel, Ruhm, Schmach, Glück, Misslingen.

Eine auffallende Erscheinung bietet endlich die letzte Zeile des Sonetts IV in der Folge «Cervantes» (S. 341):

Edler Mut, reine Lieb' und heil'ger Glaube.

Diese Mannigfaltigkeit bei Schlegel steht ausser allem Zweifel unter dem direkten Einfluss des Dramenverses, also in engstem Zusammenhang mit der Übersetzung Shakespeares.

Massvoll, wie in seinen Oktaven und Dramen, findet sich versetzte Betonung bei Goethe verwendet. Meist bei Inversionen im ersten Fuss. S. «Freundliches Begegnen»:

Im weiten Mantel bis ans Kinn verhüllet,
Ging ich den Felsenweg, den schroffen, grauen.

Ebenso: sollt' ich und siehst du in Z. 1 u. 9 des Sonetts «Kurz und gut»; nochmals: sollt' ich im Sonett «Das Mädchen spricht», Z. 10; sprangst du und möcht' ich im «Wachstum», Z. 2 und 4 u. a. a. O.

Als besonders wirkungsvolle Fälle von versetzter und schwebender Betonung müssen aber bei Goethe folgende hervorgehoben werden:

Unruh'gen Sinns, zur nahen Flucht gewillet.
(Freundl. Begegnen, Z. 4).

Wenn ich nun gleich das weisse Blatt dir schickte,
Anstatt, dass ich's mit Lettern erst beschreibe;
Ausfülltest du's vielleicht zum Zeitvertreibe
Und sendetest's an mich, die Hochbeglückte.

Wenn ich den blauen Umschlag dann erblickte,
Neugierig schnell, wie es geziemt dem Weibe,
Riss' ich ihn auf, dass nichts verborgen bleibe;
Da läs' ich, was mich mündlich sonst entzückte.

(Sie kann nicht enden.)

Das Ausfülltest ist durch das Beieinander der beiden schweren Silben nicht minder bezeichnend für den Begriff, der in jenem Worte liegt, wie die drei anderen Stellen für die Begriffe: Unruhe, Neugier, Aufreissen, — zumal in Verbindung mit der frühen Cäsur (nach dem zweiten Fuss). Ebenso verhält es sich auch mit dem vorsichtig in der 2. Zeile des Sonetts «Nemesis».

Rückert liefert gleichfalls eine reiche Fülle trefflicher Beispiele, die sich aber in der Hauptsache mit denen decken, die wir bei Schlegel und Goethe gefunden haben. Besondere Erwähnung verdient indes das zweite Terzett des bekannten «Was schmiedst du, Schmied?» (Geh. Sonette I, 3):

Was schreibest, Dichter, du? «In Glutbuchstaben
Einschreib' ich mein' und meines Volkes Schande etc.

Hier verleihen die dicht aufeinander folgenden schweren Silben den Worten des Dichters eine geradezu einzige Kraft und Wucht.

Platen bietet hingegen nur eine sehr geringe Zahl charakteristischer Beispiele: so wenig selten man auch bei ihm, meist gleichfalls im ersten Fuss, versetzte und schwebende Betonung antrifft, so tritt sie, für die Sprache seiner Sonette recht bezeichnend, nur selten besonders hervor. Immerhin mögen folgende Stellen angeführt sein:

Schön ist die Rose nur, von dir gebrochen,
. . . . . .
Tot ist die Welt, du bist allein am Leben.

(Sonett 18, Z. 2 u. 4).

Euch streben sie zu haschen und zu morden,
Mich haben sie mit ihrem Gram beladen.

(Sonett 78, Z. 13 u. 14).

Von schöner tonmalerischer Wirkung ist die schwebende Betonung im 14. Sonette aus Venedig, Z. 13:

Herschallend aus entlegenen Kanälen,
Von Zeit zu Zeit ein Ruf der Gondoliere.

Bei der Besprechung der einzelnen Dichter (im 2. Teil dieser Arbeit) werden noch einige weitere charakteristische Fälle folgen.

Sind nun in der verschiedenen Brechung, die der fünffüssige Jambus gestattet, sowie in der versetzten und schwebenden Betonung die beiden Hauptfaktoren zu erblicken, durch die der deutsche Sonettvers an Leben und Ausdrucksfähigkeit gewinnt, so dürfen doch auch noch andere nicht übersehen werden.

So — das Übergreifen der Zeilen oder die Satzverschleifung, meist Enjambement genannt[1]), das von Schlegel ganz mit Unrecht als «unmusikalische Freiheit» verworfen wird[2]).

Gerade im Gegenteil, kann es vor allem von durchaus musikalischer Wirkung sein: ähnlich wie durch eine Fermate in einem Tonstück, kann dadurch einem Wort — man denke an ein bedeutendes Beiwort — grösserer Nachdruck und längerer Nachhall verliehen werden, indem ein solches in die, zumal beim Sonett, ja einzig-exponierte Stellung eines Reims gerückt wird. Vgl. z. B. die Anfangszeilen des Platenschen Sonetts:

Dies Land der Mühe, dieses Land des herben
Entsagens werd' ich ohne Seufzer missen etc.

Aus jüngster Zeit mag eine Stelle aus O. E. Hartlebens «Tristan-Sonett» [Z. 5 u. 6][3]) angeführt sein:

Einst wirst du ruhn in schutzesstarken, kalten
Armen der Nacht.

Ausserdem wird aber noch dabei, in höherem Grade, als es sonst der Fall wäre, oder gar ganz besonders, die Aufmerksamkeit auch auf das erste Wort in der nächsten Zeile hingelenkt und so auch diesem grösseres Gewicht verschafft, wie dies auch die beiden vorstehenden

---

1) J. Minor hat in seiner, bereits erwähnten, Nhd. Metrik das Enjambement gerade beim fünffüssigen Jambus eingehend behandelt (S. 195 flg.), jedoch dabei nur den reimlosen Dramenvers im Auge gehabt. 2) Welti, Beilagen, S. 248.

3) Meine Verse. Berl. 1895. S. 201.

Beispiele zeigen (bei Hartleben kommt noch versetzte Betonung hinzu). Am stärksten ist dies der Fall, wenn mit dem betreffenden Wort in der nächsten Zeile der Satz schliesst. Ein ausgezeichnetes Beispiel bietet Goethes Sonett «Epoche», Z. 2 u. 3:

Mit Flammenschrift war innigst eingeschrieben
Petrarkas Brust vor allen andern Tagen
Karfreitag.

Ebenso gut nun aber wie Verstärken und Hervorheben, ist durch das Enjambement auch Dämpfen und Verdecken möglich: es kann der Übergang von der einen Zeile in die nächste kaum merklich, kaum hörbar werden. Und das Eine ist so wichtig wie das Andere. Wie das Erste der gehobenen und getragenen Sprache ernster Sonette zu statten kommt, so das Zweite — Sonetten von leichterem Ton und Charakter: wird doch dadurch die Möglichkeit geboten, eine ganze Reihe von Wörtern auch im Reim zu verwenden, die sonst in poetischer Rede nur an anderen Stellen, oder überhaupt nicht, zulässig sind (vor allem die Kopula, allerlei Partikeln etc.). In wie hohem Grade dies aber, zumal in Verbindung mit anderem (Wechsel in Brechung, Betonung und Reim) dazu beiträgt, die Sonettform auch im Deutschen fast spielend leicht und beweglich zu machen und damit die Grenze für ihre Verwendbarkeit um ein beträchtliches Stück hinauszurücken, hat Paul Heyse mit seinem Italienischen Skizzenbuch bewiesen. Das XIII. Sonett daraus («Auf Capri») mag zur Bekräftigung des Gesagten hier folgen:

Barfüssig, braun, das Haar zerzaust vom Wind,
Trieb sie ihr Eselchen mit sonderbaren
Zurufen an. Da wir gesprächig waren,
So löst' auch ihr das Zünglein sich geschwind.

«Concetta heiss' ich. Hier auf Capri sind
Die meisten Mädchen hübsch. Vor wenig Jahren
Kam ein Milordo übers Meer gefahren,
Der nahm zur Frau sich ein Capreser Kind.

«Was half das Glück ihr? Weil's im Norden schneite,
Starb sie vor Frost und Heimweh, poveretta!
Der arme Herr! Tanto carina war sie!

Man sagt, nun komm' er wieder, sich die Zweite
Zu holen». — Hättest du wohl Lust, Concetta? —
Und sie, ganz ernsthaft: «Eh! potrebbe darsi!»

Aber auch noch eine höhere Bedeutung kann das Enjambement haben: es kann dem Dichter zum symbolischen Ausdruck eines Gedankens, eines Vorgangs, eines Bildes werden. Man wolle das an folgenden Stellen prüfen:

Ganz ungebunden spricht des Herzens Fülle
Sich kaum noch aus.

(Goethe. Die Zweifelnden, Z. 5 u. 6).

In welche Netze würd' ich, wenn ich hangen
An deinen Augen bliebe, mich verstricken!

(Platen. 14. Sonett, Z. 3 u. 4).

Ins Innre wieder dann gezogen fühlet
Das Auge sich, wo nach den Wolken streben
Palast und Kirche.

(Derselbe. Sonette aus Venedig, 3, Z. 5 flg.).

Oed' ist der Hafen, wen'ge Schiffe legen
Sich an die schöne Riva der Sklavonen.

(Derselbe. Son. aus Venedig, 7, Z. 7 u. 8).

Und schneller fliesst der Bach, als such' er Kühle,
Die Blume schaut ihm durstig nach und spreitet
Die Blätter sehnend aus, und trunken gleitet
Der Schmetterling vom seidnen Blütenpfühle.

(H. Lingg. Gedichte I, S. 255).

Ist in allen diesen Fällen das Übergreifen der Zeilen nicht in hohem Grade charakteristisch: sowohl für des Herzens Fülle (1. Beisp.), als auch für Hangenbleiben (2), Gezogenwerden, Hinaufstreben (3), Anlegen (4), Ausspreiten und Gleiten (letztes Beispiel)?

So viel über das Enjambement. — Und nun noch Eins.

Es wird in der Regel sehr streng dran festgehalten, dass die Zahl der Silben auch im deutschen Sonettvers zehn (bei männlichem Reim) und elf (bei weiblichem) nicht überschreite. Ausnahmen werden nur mit Wörtern aus dem Lateinischen gemacht, in welchen

ein (kurzes) i vor einem Vokal steht; im übrigen pflegt jede überzählige Silbe durch einen Apostroph ersetzt zu werden.

So finden wir bei Schlegel:

Lucretias Huld, die Tod und Raub verbittert.
(Werke. I, S. 337, Z. 11).

Die Stadt, wo alle Glorien Christi thronen.
(S. 341, Z. 8).

Allein dem Genius nur ward es verliehen.
(S. 348, Z. 12) u. a. a. O.

Und auch im Reim: Hispania, Hyrcania (I, 340, Z. 9 u. 12); Glorie, Historie (342, Z. 11 u. 14).

Aber:

So wird dein Ew'ges sichtbar lieblich werden,
Dein Ird'sches rein, stark, würdig, unverderblich.
(I, S. 365, Z. 13 u. 14).

Und so fort. Nur ein einziges Mal erlaubt er sich:

So opfert gern sich selbst wohlthuende Milde.
(S. 348, Z. 10).

Noch strenger ist Goethe: seine Sonette weisen keine einzige 12-silbige Verszeile auf. Dafür 2 Beispiele:

Und Unentbehrlich's bring ich mit — die Liebe.
(Reisezehrung, letzte Zeile).

Ich höre wohl der Genien Gelächter
(Nemesis, Z. 12),

womit von den Beispielen aus Schlegel besonders das dritte zu vergleichen ist.

Bei Rückert herrscht grosse Verschiedenheit. Wir müssen uns damit begnügen, aus der grossen Menge nur Einiges herauszugreifen. So lesen wir:

Doch wird dir kein lebendiger Lenz mehr tauen.
(Geh. Son., Vorklänge, 1, Z. 13).

Nur noch ein einziges Band ist euch geblieben,
Jetzt müsst ihr sie [die Sprache] als euer einziges lieben.
(Vorkl., 2, Z. 9 u. 11).

Auf der anderen Seite aber auch:

Von dir, sie kommt in blut'gen Morgenröten.
(Geh. Son. II, 2, Z. 8 u. noch mehrmals, so II, 4, Z. 3).

Krumm geht auf ewig mit dem knecht'schen Rücken.
(Das., II, 3, Z. 12).

Der Herr, der eurer Fitt'ge Schwungkraft prüfte.
(Das., III, 5, Z. 5; vgl. auch 12, Z. 2).

Andere Fälle sind:

Er hört's, dass er die Lei'r euch schlag' in Splitter.
(Das., I, 5, Z. 13).

In stein'ren Feldern alle Austerlitze.
(III, 10, Z. 7).

In einer Zeile:

O würd'ges Schauspiel, o erhabene Szenen.
(II, 5, Z. 9).

Ebenso im Reim: neben Urania—Germania—Hispania—Dania, (Geh. Son. III, 1; vergl. Schlegel, oben) die in echt Rückertscher Weise gewaltsam zu Reimen gepressten: unwill'gen, Freiwill'gen, bill'gen, Lil'gen (Das. II, 5).

Daneben gestattet sich Rückert aber auch Freiheiten, wie sonst kein zweiter Meister des Sonetts. So im ersten Fuss:

Patriarchen, Märtyrer, Anachoreten.
(Werke I, S. 283, 27, Z. 3).

Eine Saat, die jetzt noch sprosst in stiller Kindheit.
(II, S. 15, 30, Z. 4).

So auch wie bei Schlegel (siehe oben):

Ein Nest, ein Brautgemach dem buhlenden Schalke.
(Aprilreiseblätter, 4, Z. 2).

Platen folgt ganz und gar Schlegel. Zu vergleichen ist namentlich:

Der blum'ge Strom des Glaubens heil'ge Schwelle.
(Cotta. 25, Z. 8);

sowie im selben Sonett (Z. 11 und 14) die Reime: Urania — Germania (vgl. auch Rückert, oben).

Was die jüngeren Meister anbelangt, so sind sie im allgemeinen auch beim Sonett in dieser Hinsicht nicht so ängstlich wie die klassische Periode. Doch herrscht wenig Übereinstimmung.

Mörike, Herwegh, Geibel sind sehr streng: alle drei dulden keine überzähligen Silben in den Verszeilen ihrer Sonette. Jedoch macht sich bei Mörike und Geibel einer-, Herwegh andererseits, ein verschiedenes Verhalten den Adjektiven auf -ig und -isch gegenüber bemerkbar: richten sich auch dabei alle drei streng nach dem

Versmass, so geben doch Mörike[1]) und Geibel[2]) den kürzeren, mittels des Apostrophs zurecht gemachten Formen entschieden den Vorzug[3]), während Herwegh mit Vorliebe die vollen Formen verwendet, stets aber nur so, dass keine Silbe als überzählig erscheint, sondern alle, innerhalb der durch das Versmass gezogenen Grenzen, zu voller Geltung gelangen[4]).

Andere zeigen grössere Freiheit. Vor allen Paul Heyse. So finden wir bei ihm in der letzten Zeile der «Occhiaten» (Römische Sonette, S. 230):

Aus reinstem ethnographischem Interesse;

aber in einem der nächstfolgenden Sonette («Im Vatican», S. 235), sowohl:

Der Bund hellenischer Kunst mit deutschem Geiste

(Z. 14), als auch (Z. 10):

Trifft dich ein Blitz aus nord'schem Augenlid[5]).

Ähnlich auch bei Eduard Paulus neben: von ewiger Dauer[6]); der ewigen Liebe[7]); aufs ewige Heil das ewige Vertrauen[8]); den

---

1) Vgl. namentlich: güt'ger Gott («Liebesglück», Gedichte S. 168, Z. 5); bei der luft'gen Fichte («Zu viel», S. 169, Z. 5); von sprühndem Golde («Nur zu!» S. 170, Z. 6); heil'gen Wert, mein einz'ger, aus . . . . nächt'ger Ferne («An die Geliebte», Z. 2, 8, 10, S. 170); im ew'gen Lichte, wie ros'ge Wolken («An L.», S. 405, Z. 12 u. 14).

2) Allein in der ersten Serie (I, «Sonette und Distichen aus Griechenland»): S. 164, Z. 2 u. 5; 165, Z. 7; 166, Z. 1; 168, Z. 8 u. 10; 169, Z. 6 u. 14; 170, Z. 7; 172, Z. 2; 173, Z. 2 u. 8; 174, Z. 11; 175, Z. 6; 176, Z. 9; 180, Z. 4 u. 6.

3) Volle Formen nur ganz vereinzelt: bei Mörike nur 3 Mal: S. 159, Z. 8 u. 13 (Einfach die Einzigen —, ... bärtige Gestalten) und S. 170, Z. 7 (zu ewiger Genüge); bei Geibel in der ersten Serie (s. vor. Anmerk.) nur 2 Mal: S. 169, Z. 3 (. . . in seliges Genügen) u. S. 170, Z. 1 (. . . in seligen Genüssen).

4) So finden wir volle Formen: III, Z. 7 (der Völker künftige Geschichte wägen), VI, Z. 4 (pfiffigen Sophisten); VII, Z. 2 (kritischen Gelichter); XXIII, Z. 10 (zum Ewigen gehoben); XXVI, Z. 5 (frostigen Getreibe); XXX, Z. 11 (das Einzige von Seide); XXXI, Z. 13 (das Heilige gelingt); XXXII, Z. 13 (Würd' ich ein Heiliger gar zum Exempel); XXXVI, Z. 13 (Ein einziges steht fest); XXXVII, Z. 10 (. . . wie bei dem türkischen Sultane); Z. 11 (farbige Turbane); XXXIX, Z. 2 (der Liebe heilige Gedanken); XLVII, Z. 14 (der an die Nacht, die heilige, noch glaubt!); XLVIII, Z. 12 (nichts Irdisches kann fürder dich versehren); S. 209, Z. 7 (für Knaben windige Theaterblitze) und Z. 9 (von alten Heiligen ein kleines Rudel). Gekürzte Formen nur 7 mal: IX, Z. 9 (heil'ge); XV, Z. 11 (heil'ge); XVII, Z. 13 (ew'ge); XXXVIII, Z. 2 (unglücksel'gen); XL, Z. 9 (Heil'genscheine); XLIII, Z. 7 (lust'ge); L, Z. 14 (heil'ger).

5) Ursprünglich (Dtsche Rundsch. 19, S. 302): nordischem.

6) Gesammelte Dichtungen. Stuttg. 1892. S. 105, Z. 14 («Rückblick»). 7) S. 113, Z. 14 («Dank»). 8) S. 114, Z. 10 («Am Grabe meines Vaters»).

ewigen Frühling[1]); die knorrigen Wurzeln[2]); ich kann mich nicht ersättigen[3]), u. a. m., auch: in einem ew'gen Lenze[4]); von ew'ger Sehnsucht singt sie, ew'gem Lieben[5]); des ew'gen Geists[6]) u. s. w.

Vorstehende Beispiele werden hinreichen, um zu folgendem Ergebnis zu gelangen.

So begreiflich und berechtigt, im Hinblick auf den allgemeinen strengen Bau der Sonettform, das Streben erscheint, Verszeilen mit überzähligen Füssen nur ausnahmsweise zuzulassen[7]), so darf doch andererseits nun und nimmer verkannt werden, dass es ein grober Fehler wäre, wollte man in ihnen nichts weiter als Eindringlinge erblicken, die nur zu dulden seien. Vielmehr ist es zweifellos, dass eine solche Verszeile von grosser Bedeutung werden kann: sie erscheint als nichts Geringeres, denn als ein weiteres Mittel, dem deutschen Sonett reichere Abwechslung zu verleihen. Ja noch mehr: gleich dem vorhin Besprochenen (ungleiche Brechung, versetzte Betonung, Enjambement) kann auch eine solche Zeile den Dichter rhythmisch unterstützen. So wird in dem Beispiel aus P. Heyse durch die überzählige Senkung dem Wort hellenisch entschieden ein weit grösserer Nachdruck zu teil, als es der Fall wäre, wenn der Dichter sich des Apostrophs bedient hätte[8]).

Aber es handelt sich bei solchen Zeilen noch um etwas Anderes, Allgemeineres, Tieferliegendes.

Wie alle Erscheinungen am Rhythmus überhaupt, welche die Theorie feststellt, zergliedert und zu erklären sucht, brechen auch jene Zeilen aus der Seele des Dichters mehr oder minder unbewusst, mit dem Gefühl, dem Gedanken, der Stimmung, hervor[9]). Das hat

---

1) S. 116, Z. 6 («Frühling»). 2) S. 106, Z. 10 («Verschollen»). 3) S. 113, Z. 7 («Ihr Berge meiner Heimat»).

4) S. 113, Z. 14 («Ihr Berge meiner Heimat»). 5) S. 116, Z. 12 («Die Nachtigall»). 6) S. 145 («Wittekinds Bruder»), 6, Z. 3. 7) Das erklärt wohl auch die Erscheinung bei Heyse (s. oben): hellenischer Kunst, aber nord'schem Augenlid.

8) Besonders charakteristisch erscheinen die überzähligen Silben auch in den Beispielen aus Ed. Paulus sowohl für ewig, als auch für knorrig und ersättigen (oder vielmehr für: «ich kann mich nicht ersättigen»).

9) Vgl. das aus Minors Metrik über die versetzte Betonung oben Angeführte.

aber bei einer so strenggebauten Form wie das Sonett eine ganz besondere Bedeutung: wir dürften wohl kaum fehlgehen, wenn wir darin eine Auflehnung des eigentümlich-freiheitbedürftigen deutschen Verses gegen zu grosse Enge erkennen, einen Protest gegen zu weit gehenden Zwang auch in der Silbenzahl. Und dem will ohne alle Frage Rechnung getragen sein, soll die Sonettform je weiter je mehr ihr fremdes Gepräge verlieren. Nicht zwar so weit, dass an Stelle des fünffüssigen Jambus, oder vielmehr des fünffüssigen Verses mit jambischem Charakter, ohne weiteres und jederzeit, nach Art des freien deutschen Verses von 4 Hebungen, ein solcher von 5 Hebungen treten könnte (obwohl es dahingestellt sein mag, ob Sonette von leichterem, scherzhaftem, burleskem Charakter dies nicht zuweilen sehr gut vertrügen[1]): wohl aber so weit, dass es nicht als eine Ausnahme, oder gar als ein Verstoss gelten dürfte, wenn öfter als bisher beobachtet statt einer — zwei Senkungen da sein sollten. Für die Eigenschaftswörter auf -ig und -isch[2]), ebenso aber auch für den Artikel — für den unbestimmten sowohl, als auch, in Verbindung mit Präpositionen, Bindewörtern, Vergleichspartikeln u. s. w., für den bestimmten — müsste das unter allen Umständen zugelassen werden.

Man prüfe daraufhin obige Beispiele. Erscheint «Eine Saat» nicht bei weitem natürlicher und künstlerischer, als «'ne Saat»? Und hätte wohl die Schönheit des Verses eine Einbusse erlitten, oder wäre etwa das jambische Gepräge verloren gagangen, wenn Platen geschrieben hätte:

Der blumige Strom des Glaubens heilige Schwelle?

Ebenso wenig würde es irgendwie stören, vielmehr unzweifelhaft sich ungleich kräftiger und markiger machen, wenn bei Rückert (siehe oben) statt des verstümmelten stein'ren das unversehrte steinernen stünde.

Nur darf allerdings Eines hiebei nicht übersehen werden.

Es werden sich, auf der einen Seite, immer Fälle finden, wo Inhalt und Ton des Ganzen eine überzählige Senkung nicht recht vertragen. Zumeist dann, wenn's auf Bestimmtheit, Knappheit, Genauigkeit an-

---

1) Etwa analog dem Verhältnis des griechischen Trimeters in der Komödie zu dem der Tragödie. 2) Bei diesen handelt es sich ja eigentlich nur um Verschleifung.

kommt. In solchen Fällen wird man einen Apostroph nicht beanstanden dürfen[1]).

In gleicher Weise wird aber, auf der anderen Seite, oft auch ein volles Ausklingen der Silben besonders gut am Platze sein. So z. B. in der Schlusszeile des Herweghschen Sonetts «Nach langem Ringen ist der Tag gewichen» (XLVII), wo das betreffende Wort, schon durch die Stellung hervorgehoben, durch volles Ausklingen noch grösseres Gewicht erhält:

Ich hör' die Sterne aus den Lüften singen:
«Wohl dem, den wir noch wachen Augs begrüssen,
Der an die Nacht, die heilige, noch glaubt!»

Zu wahrhaft grossartiger Wirkung gelangt mit dadurch in dem vorletzten der Geharnischten Sonette (III, 13) die 3-malige feierlich-pathetische Anrede «Viktoria», am Anfang der beiden Quartette und des 1. Terzetts:

Viktoria, Schiedsrichterin der Kriege!
. . . . . .
Viktoria, wenn du hast Flügel, fliege!
. . . . . .
Viktoria, es naht dein Bundsgenosse!

Noch erübrigt, auf die, allerdings äusserst seltene, Erscheinung hinzuweisen, wo die Zeile, rein prosodisch gemessen, einen ganzen Versfuss zu viel hat. Auch dies darf, im Interesse der Mannigfaltigkeit und Ausdrucksfähigkeit, nicht durchweg verworfen werden: ein so verlängerter Vers kann, genau wie im Drama[2]), bei besonders schwerwiegendem Gehalt, oder wo es um grösseren Nachdruck zu tun ist, zuweilen sehr wohl einen guten Dienst erweisen. Namentlich bei einem Abschluss. So bei Rückert, im Anhang zu den Geharnischten Sonetten[3]):

Wo nicht durch Taten, doch durch irdischern Gesang.

---

1) So mag denn auch mancher Apostroph in den Geharnischten Sonetten darauf zurückzuführen sein.

2) Vgl. den letzten Vers in den «Piccolomini»:
Ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren.

3) Werke (Laistner) II, S. 16, 1.

Aber auch an anderen Stellen, wie z. B. am Anfang des ersten Terzetts im Sonett «Von Fenstern und Balkonen hängt die Seide» von H. v. Gilm[1]):

Du bist die einzige, aus deren Angesicht
Durch den gestickten feinen Musselin
Das Hohngelächter der Verachtung bricht.

Hier verträgt sich der jedenfalls unbewusst entschlüpfte Sechsfüssler sehr wohl mit der einzigen Ausnahme.

Im Grunde genommen, verhält sich's mit diesen Versen nicht anders, als mit der berühmten «siebenfüssigen Bestie» in Hermann und Dorothea (II. Gesang): wie jener 7-füssige Hexameter von Goethe von vornherein 6-füssig gelesen worden war[2]), so sind auch sie freie deutsche Verse, die kaum merklich aus dem Gesamtrahmen heraustreten.

Ausnahmen müssen aber auch für das Versmass im Ganzen vorgesehen werden, weil zuweilen der Fall eintritt, wo trotz aller Ausdrucksfähigkeit des 5-füssigen Jambus ein anderes Metrum mit Inhalt, Ton und Stimmung doch noch in besserem Einklang steht. Das beweisen, fast durchweg, aufs beste die trochäischen Sonette Bürgers, Herweghs 40. («Ob die Locke eine Glorie quellen») u. a.[3]). Mit wie trefflicher Wirkung auch noch andere Masse zuweilen Verwendung finden können, dafür spricht das folgende prächtige Sonett von Eduard Paulus in vierfüssigen Jamben[4]):

Mit Rosen muss ich mich umkränzen
Und lustig singen in die Nacht,
Dass euch das Herz im Leibe lacht
Und euch erregt zu Jubeltänzen.

Wie meine Augensterne glänzen,
Doch ist es nur der Träne Pracht,
Entquollen meines Herzens Schacht,
Das unglückselig ohne Grenzen.

---

1) Gedichte. Gesamt-Ausgabe, Leipzig 1894. S. 244, 245 («Sonette an eine Roveretanerin»). 2) Ein Daktylus mit drei Kürzen (– ⏑ ⏑).

3) Auch Zedlitz, Paulus. 4) Gesamm. Dicht., Stuttg. 1892. S. 15 («Lieder des Leids»).

Harr' aus, mein Herz, o harre, harre,
Sieh', wie sie sich im Tanze schlingt,
Die Heissgeliebte und der Narre,
Und wie das so zusammenklingt,
Harr' aus, bis jede Saite springt
An deiner jauchzenden Gitarre[1])!

II. Kapitel.

Der Reim.

Zunächst vom Reimgeschlecht.

Welti[2]) rühmt es als ein besonders grosses Verdienst A. W. Schlegels um das deutsche Sonett, dass er durchgängig weibliche Reime gefordert[3]): erst damit sei die höchste formale Vollendung des deutschen Sonetts erreicht worden. Demnach tadelt er Chamisso[4]), dass selbst in dessen schönsten Sonetten auch männliche Reime zu treffen seien, und bezeichnet Körners[5]) Sonette in «Leier und Schwert», im Vergleich zu den früheren, als auch in der Form viel reiner, weil erst bei ihnen der Ausschluss männlicher Reime zum Gesetz geworden sei.

Nun stehen ja Welti in der Tat, von Schlegel abgesehen, so gewichtige Autoritäten zur Seite wie Rückert, bei dem männliche Reime sich nur ganz vereinzelt finden[6]); ferner Platen, der, das Sonett aus Camõens ausgenommen, überhaupt nur den weiblichen Reim zulässt; endlich Goethe, der gleichfalls, im Gegensatz zu seinen Oktaven, in den Sonetten, wie in den Terzinen (Bei Betrachtung von Schillers Schädel und Faust II) den männlichen Reim ausgeschlossen hat. Und in dieser Strenge sind ihnen manche andere Dichter, bis auf den heutigen Tag[7]), gefolgt.

---

1) Dasselbe Versmass zeigt auch ein Sonett Shakespeares: № 145 (das 14. nach der Anordnung Fr. Bodenstedts).

2) S. 172. 3) S. die Vorlesung, Welti, Beilagen S. 247. 4) S. 218. 5) S. 222.

6) Werke (Laistner) I 330, 74, 77; II 16, 1; 101; 106; 176 u. 177, 2; III 154.

7) Von den älteren mag Herm. Lingg, von den jüngsten Otto Erich Hartleben genannt sein: bei beiden bilden männliche Reime vereinzelte Erscheinungen.

Und dennoch muss die Tatsache festgestellt werden, dass eine solche Beschränkung auf den weiblichen Reim beim deutschen Sonett nicht nur wenig geboten, sondern geradezu hemmend und hinderlich und, bei näherer Betrachtung, auch durchaus nicht gerechtfertigt erscheint. Aus mehreren Gründen.

Der erste ergiebt sich aus der bekannten Natur der deutschen weiblichen Reime überhaupt: die überwiegende Mehrheit weist in der Senkung ein abgeschwächtes e auf. Diese Erscheinung führt nun, im Vergleich mit dem weiblichen Reim in den romanischen Sprachen, zwei Nachteile mit sich, die in engstem Zusammenhang stehen. Erstens können sich die deutschen weiblichen Reime, auch nicht entfernt, mit den romanischen an Wohllaut messen, — zumal wenn man noch die Verschiedenheit des Tonverhältnisses zwischen Stamm- und Flexionssilbe im Deutschen und im Romanischen dazu nimmt [1]). Sodann verleiht aber den weiblichen Reimen im Deutschen jenes gemeinsame Element (e), mögen sie sonst noch so verschieden sein, eine gewisse Einförmigkeit und Eintönigkeit, — erst recht, wenn es sich um 14 Zeilen hintereinander handelt.

Ein anderer Grund, der gegen die Verwendung ausschliesslich weiblicher Reime im deutschen Sonett spricht, liegt darin, dass die deutsche Sprache, wenn auch nicht, wie in der Regel behauptet wird, eigentlich reimarm, doch jedenfalls hinter dem Reimreichtum der romanischen Sprachen [2]) um ein Erhebliches zurücksteht. Diese Tatsache nun auf der einen Seite und die strenge Schlegelsche Forderung auf der anderen haben zur fast unausbleiblichen Folge, dass der auf diese Weise doppelt eingeschränkte und eingeengte Dichter es kaum je ganz vermeiden kann, hier und da, dem weiblichen Reim zuliebe, veralteten, schwerfälligeren längeren Formen vor den gebräuchlichen kürzeren den Vorzug zu geben, oder gar das eine oder andere Wort zu einem weiblichen Reim auszurecken. Von den führet und gebühret, bereuet und erfreuet u. s. w. abgesehen, wie sie uns auf Schritt und Tritt bei Schlegel selbst sowohl, als auch bei Rückert und Platen, und auch bei Goethe (im «Freundlichen Begegnen»: verhüllet — gewillet etc.) aufstossen, seien hier von solchen Reimen

1) cf. J. Minor, Nhd. Metrik, S. 31 u. a. a. O.
2) Und auch der slavischen.

nur einige wenige besonders auffallende herausgegriffen. So finden wir bei Schlegel in dem V. Sonett der Folge «Cervantes»[1]):

Auf seinem Pegasus, dem magern Rappen,
Reit't in die Ritterpoesie Quixote
Und hält anmutiglich, in Glück und Note etc.;

so in dem III. Sonett derselben Serie[2]):

Roms Heeren, die im langen Kampf erschlaffen,
Numancia frei und kühn entgegenstunde.

Und das wird noch übertroffen von Rückert in den Geharnischten Sonetten (Vorklänge 1):

Du blühetest, die schönste aller Eichen,
Germania, im tiefsten Kern gesunde;
Als dir der Römer gegenüberstunde etc.

In einem anderen Sonette Rückerts[3]) heisst es:

Nimm hin und gieb dafür ein Schäferwammes.

Aber auch noch bei Herm. Lingg[4]) begegnet uns:

Das dunkle Schicksal nimmt für Alles Rache,
. . . . . .
Zu schlummern scheint's, und hält die Augen wache.

Doch nicht nur das einzelne Wort, — auch der Satz kann darunter leiden: die Wortstellung kann unnatürlich und geschraubt, die Sprache — umständlich, steif und schwerfällig werden. Mit Recht spottet schon Chamisso[5]) über die vielen muss, will, mag, die den weiblich reimenden Infinitiven zuliebe eingeführt wurden. Wie oft findet sich derlei Gezwungenes bei Platen (von Schlegel gar nicht zu reden)! Ausser den zahlreichen muss, soll, darf etc., spielt in seinen Sonetten auch das Zeitwort sehen die gleiche Rolle: vgl. «Das Sonett an Goethe», Z. 2; «Shakespeare in seinen Sonetten», Z. 6; «Die erste Gunst hast du» etc., Z. 3 u. 6; «An Schelling», Z. 1 u. 9; «Venedig» I, Z. 10 u. a. a. St. Auch die 10. Zeile in dem 12. Sonett der Serie «Venedig» gehört hierher:

Wie Canaletto das versucht zu malen.

---

1) Werke (Böcking) I, S. 342. 2) das. 340.
3) Werke (Laistner) I, 304, 8, Z. 11. 4) Gedichte III, 249. 5) cf. Minor, Nhd. Metrik, 451 u. 452.

Was soll man aber erst zu folgenden Konstruktionen sagen:

Beglücktes Holz, das dir im Arme weilend,
Von dir berührt, von deinem Reiz beseelet,
Beredt erwiedernd, Laut mit Laut vermählet!
Doch glücklicher, wer, dem Gesang voreilend,
Den Hauch all dieser lieblichen Accente
Auf deinen Rosenlippen suchen könnte!

(Schlegel, An Doris. Werke I, 334, Z. 9 flg.).

Nicht rechte Kunde von der Tagszeit habend.

(Rückert, Aprilreiseblätter. Werke II, 159, 11, Z. 2).

Als ob im Westen dort die Heimat liege,
Da ich doch herkam sie im Norden habend.

(Rückert, Aus dem röm. Tagebuch. Werke II, 177, 4).

Aber nicht nur Mängel und Nachteile sind es, die gegen die einseitige Bevorzugung des weiblichen Reims im deutschen Sonett Einsprache erheben: die Ausschliessung des männlichen Reims kommt dem Verzichte auf einen ungeheuren Vorteil gleich. Und zwar in Anbetracht des Bestimmten, Entschiedenen, Markigen, wodurch sich gerade der deutsche männliche Reim auszeichnet.

Nun könnte man freilich dagegen geltend machen, dass Letzteres eine Eigenheit des deutschen Reims überhaupt sei, da er ja fast ohne Ausnahme auf den Stamm des Wortes falle; dass also demnach im Deutschen auch in den weiblichen Reimen das, was ihnen, gegenüber den romanischen, etwa an Wohllaut und Fülle abgehe, durch Kraft und Mark reichlich aufgewogen werden könne. Es wäre hierbei vielleicht namentlich auf Rückerts Geharnischte Sonette hinzuweisen.

In der Tat: ohne jene allgemeine Eigenschaft des deutschen Reims wäre es Rückert, bei Einhaltung der Schlegelschen Regel, wohl kaum je möglich geworden, gerade jene Gedichte zu so grosser Wirkung zu bringen.

Gleichwohl kann man aber gerade in ihnen deutlich erkennen, dass Rückert sich der Enge jener Schranken sehr wohl bewusst war: er fühlt, welche Schwächung der (weibliche) Reim im Deutschen durch das e in der Senkung erfährt, und sucht, wo es ihm besonders um Kraft

und Wucht des Ausdrucks zu tun ist, wie namentlich in den häufigen Aufrufen der Terzette, diesen Übelstand einigermassen dadurch zu heben, dass er im Reim Wörter mit klangvolleren und markigeren Endungen[1]) anbringt; so, um nur Einiges zu nennen: Glieder — Gefieder (Vorklänge, 3); Jahrtausend — grausend — brausend (das.); Kronenträger — Löwenjäger — Präger — Harfenschläger (Vorkl., 4); Ader — Geschwader — Hader (Geh. Son. I, 1); Kampfgewitter — Zither — Splitter (I, 5); Blätter — Retter (I, 6); Mauern — dauern — Schauern (I, 7); erschüttern — Müttern — füttern (I, 9); splittern — Gewittern — entbittern (II, 6); Splitter — Eisengitter — Flitter (II, 8); Wettern — zerschmettern (III, 5) u. a. m.

Allein die Schwierigkeit ist nicht immer und überall so überwunden, dass man die Anstrengung nicht merkte. Und auch die Eintönigkeit durch das e in der Endung ist nur verdeckt, gemildert, nicht aber ganz beseitigt. Ausserdem beachte man die häufige Wiederkehr derselben und nahverwandter Reimwörter.

Doch selbst wenn man davon absehen wollte, — nie und nimmer vermögen die weiblichen Reime das Bestimmte, Entschlossene, Trotzige des deutschen männlichen Reims je vollkommen zu ersetzen. Man vergleiche, beispielsweise, Geibels Sonett «Mein Weg»[2]), zumal das zweite Quartett:

Mein ewig Echo bleibt ein ruhig: Nein!
Denn zu der Fahnen keiner kann ich schwören;
Den Gott im Busen darf kein Schlagwort stören,
Ich folge meinem Stern und geh' allein.

Wie wird hier die kategorische Erklärung des Dichters durch den männlichen Reim, besonders durch das Nein gerade im Reim, gehoben und gestützt! Und — ein anderes Beispiel: stimmen in dem folgenden Sonett, «Die Hohenstaufen» von Albert Matthäi[3]), die männlichen Reime in den Zeilen 1, 4, 5, 8 nicht aufs trefflichste zu dem Mannhafttrotzigen jener Herrschergestalten, und ebenso wiederum zu den letzten Hohenstaufen, wie zu dem tragischen Ausklang, die ausschliesslich weiblichen Reime in den Terzetten?

---

1) Vom Stamm nicht zu reden!
2) Gedichte I, S. 250. 3) «Jugend» 1898, S. 423.

In Wetterwolken wandelt dies Geschlecht,
Gewitterglanz umleuchtet die Gestalten;
Der Genius blitzt aus ihrem Herrscherwalten;
Der Erdkreis dröhnt von ihrem Königsrecht.

Sie wühlen auf in ewigem Gefecht
Der Menschenbrust dämonische Gewalten —
Und Rache, Fluch und Hass vergeltend schalten,
Bis ausgetilgt das kühne Kampfgeschlecht.

Tapfer noch trotzen Enkel eine Weile,
Beladen mit der Väter Schuldgewichte,
Getroffen durch des Schicksals Donnerkeile.

Dann kniet ein Jüngling hin im Morgenlichte,
Neigt stolz und stumm sein Haupt dem Henkerbeile —
Das Opfer für der Ahnen Blutgerichte.

In anderen Fällen können männliche Reime, und zwar solche, die wenig ins Gehör fallen, auch viel zur Leichtigkeit der Sprache beitragen, eine Art Entlastung bedeuten. Man lese z. B. das folgende Sonett von Georg Herwegh (XLVII) und frage sich, ob es dem Dichter möglich geworden wäre, das Leichte und Schwebende (vgl. die Quartette), das das Geschilderte charakterisiert, ebenso aber das Bestimmte, das namentlich in dem gerade als Schlusswort besonders wirkungsvollen glaubt liegt, mit ausschliesslich weiblichen Reimen zum Ausdrucke zu bringen:

Nach langem Ringen ist der Tag gewichen;
Ein reizend Weib im leichten Silberflor,
Tritt Luna hinter dem Gebirge vor,
Der Ostwind ist ihr neckend nachgestrichen.

Und eine bunte Schar von wunderlichen
Gestalten taucht vor meinem Blick empor,
Sie kommen zaghaft wie ein Mädchenchor
Und wie auf Zehen zu mir angeschlichen.

Ein Rauschen naht von tausend, tausend Schwingen,
Ich fühl', wie Geister meine Stirne küssen
Und mir die Hände legen auf das Haupt.

Ich hör' die Sterne aus den Lüften singen:
«Wohl dem, den wir noch wachen Augs begrüssen,
Der an die Nacht, die heilige, noch glaubt!»

Andere, in ihrer Art nicht weniger überzeugende Beispiele bietet Heyse im Italienischen Skizzenbuch (s. oben das Sonett «Auf Capri»).

Auch darf nicht unbeachtet bleiben, dass nicht selten ein männlicher Reim ein Sonett viel schwung- und wirkungsvoller abschliesst (wie auch oben bei Herwegh).

Vorstehende Ausführungen und Beispiele werden wohl genügen, um erkennen zu lassen, wie gross tatsächlich die Nachteile und Mängel der Schlegel-Platenschen Richtung sind, und wie erst die Gleichberechtigung des männlichen Reims mit dem weiblichen dem deutschen Sonett die volle Ausdrucksfähigkeit verschafft hat, ohne die seine reiche und vielseitige Entwickelung und Entfaltung im XIX. Jahrhundert kaum denkbar gewesen wäre.

Doch soll selbstverständlich nicht einem durchgängigen Wechsel von weiblichem und männlichem Reim das Wort geredet werden: sehen wir doch auch bei den Dichtern, die mit der alten Einseitigkeit gebrochen haben, neben Sonetten, wo Reime beiderlei Geschlechts einander ablösen, auch solche, die ausschliesslich weiblich, oder auch ausschliesslich männlich gereimt sind. Der Meister wird sich nach dem Gegenstande und der beabsichtigten Stimmung richten und danach jeweilig das Rechte zu treffen wissen. Man vergleiche die oben angeführten Stellen aus Geibel und Matthäi und das darüber Bemerkte. Und wer wollte es, nach dem Dargelegten, bestreiten, dass in einem grossen, wenn nicht dem grössten Teil der Platenschen Sonette der weibliche Reim durchaus zu dem allgemeinen Ton stimmt[1])? Ebenso gut können auch ausschliesslich männ-

1) Ausserdem ist zu berücksichtigen, dass es auch eine, freilich geringe Anzahl weiblicher Reime ohne ein e in der Senkung giebt, wie die auf -ung, -heit, -ig u. and. Cf. H. Paul, Grundriss d. german. Philologie, Metrik, S. 969. So in Platens Sonett «Sophokles»:

Nie bist du kühl zur Nüchternheit versunken,
Du sprühtest in erhabener Verschwendung
Der goldnen Flammen lichte, dichte Funken!
An dich erging die heil'ge grosse Sendung,
Du hast den Rausch der Poesie getrunken
Und schimmerst nun in strahlender Vollendung.

liche Reime am Platze sein. Leutholds Sonett «An —»[1]) ist ein Beispiel dafür, wo das Kurze, Wuchtige, Abgerissene des männlichen Reims ganz und gar zu dem entschlossen-resignierten Ton passt:

Einst hab' ich fest an meine Kraft geglaubt.
Wie hat der Ehrgeiz diese Brust durchwühlt!
Die Schläfen hab' ich pochen oft gefühlt,
Als wären sie von einem Kranz umlaubt.

Der grüne Baum der Hoffnung ist entlaubt.
Die Liebe ist's, die jetzt die Ruh mir stiehlt,
Wenn deine weisse Hand die Stirn mir kühlt —
Und in dem Schoss dir liegt mein krankes Haupt.

Wohl fahr' ich wie im Traume oft empor:
«Verträumt die Jugendzeit, die hinter mir —
Wie weit das Ziel, das ich mir einst erkor!»

Doch schau' ich in dein lieblich Auge dir,
Dann miss' ich gern die Welt, die ich verlor; —
Ich habe dich, den Himmel ja dafür!

Wir kommen nun zu einem anderen Punkt, der den Reim betrifft.

Er ist in eingehender Weise von Rudolf Hildebrand[2]), als für Wesen und Begriff des Reims überhaupt bezeichnend und geltend, zur Sprache gebracht worden, hat aber fürs Sonett doppelte Bedeutung und Geltung.

Es handelt sich um die eigentümliche Tatsache, dass zum rechten Reim, wie Hildebrand überzeugend nachweist, nicht blos das gleich Klingende vom Vokal an gehört, sondern ebenso das verschieden Klingende, das dem Tonvokal als Ansatz vorhergeht, und zwar nimmt der Reim an Schönheit in dem Masse zu, wie dem Gleichen darin ein Ungleiches, dem Einklang ein Zwieklang gegenübertritt[3]). Zwar hat das Ohr auch an Ungleichheit bei Ähnlichkeit oder einem

---

1) Gedichte. Frauenfeld 1880 (2. Aufl.), S. 147.

2) Zeitschr. f. d. dtsch. Unterricht 5, 577 flg. u. 6, 1 flg.; .später in den «Beiträgen z. dtsch. Unterricht» v. R. Hildebrand, Leipz. 1897, S. 172 flg. u. 206 flg.

3) In Greis und Kreis, z. B., ist die Ungleichheit kleiner als in Gleis und Greis, daher entscheidet sich das dunkle Gefühl rasch für das zweite.

gewissen Entsprechen ein eigenes Gefallen, z. B. an dringen und bringen, grausen und brausen, grasen und blasen (r und l sind ja klang- und artverwandt); aber die Höhe der Schönheit bleibt doch bei der vollsten Ungleichheit, weil durch sie die ausklingende Gleichheit vom Vokal an um so wirksamer wird, einen um so befriedigenderen Abschluss gibt. Vergleicht man z. B. die Reime Schrein und rein, Schrein und klein, Schrein und Wein, so fühlt man leicht, wie der Reim, zu grösserer Ungleichheit aufsteigend, immer mehr Reim wird.

Vor allem müssen danach sowohl der gleiche Reim[1]) (z. B. sagen — sagen), als auch der sogenannte reiche Reim (z. B. im Ritter von Toggenburg: Schwesterliebe — Liebe) durchaus auf ungewöhnliche Ausnahmefälle beschränkt sein: wenn dadurch eine besondere Wirkung, eine bestimmte Absicht erreicht wird. Aber auch mit dem sogen. rührenden Reim verhält sich's nur wenig anders: allerdings ist bei diesem das besprochene Wesen des Reims nicht vergessen, — die Ungleichheit ist nur aus dem Bereich des Klanges in den des Gedankens, aus dem Äussern ins Innere versetzt, — jedoch ist die reine Schönheit auch schon damit beschädigt, dass das Ungleiche aus dem Bereich des Klanges entfernt ist, dass man's nicht mehr zu hören hat, nur noch zu denken.

So weit Rudolf Hildebrand[2]).

---

1) Wir folgen der Terminologie Hildebrands.

2) Vgl. auch den Nachtrag dazu: «Noch einmal zum Wesen des Reims», Beitr. z. dtsch. Unterr., S. 206 flg. (= ZDU 6, 1), wo Hildebrand einige Theoretiker zitiert. Es mögen hier folgende Stimmen wiederholt werden: Opitz, Poeterey, 7. Kap.: «Über diss, die letzte Sylbe in den männlichen und letzten zwo in den weiblichen Reimen sollen nicht an allen Buchstaben gleiche sein, als in einem weiblichen Reim:

Wir sollen Fremdlingen gar billig Ehr' erzeigen,
Und so viel möglich ist, ein willig Hertze zeigen.

Christ. Weise, Curiöse Gedanken v. dtsch. Versen 1693, 1, 7: « . . . . doch der erste Buchstabe vor der Sylbe muss anders seyn. Drum werden wir mit diesem Verse nicht fortkommen:

Wirstu die Losung geben,
So will ich mich ergeben;

Aug. Buchner, Anleit. z. dtsch. Poeterey, 1665, 158 flg.: «Und gründlich von der Sache zu reden, so dürffen mehr nicht als die Lauter und Doppellauter (Vokale und Diphthonge) neben den nachfolgenden Consonanten . . . . zusammen stimmen und übereinkommen, was aber denselben vorhergehet, muss durch und durch anders beschaffen sein». J. S. Schütze, Versuch einer Theorie des Reims nach Inhalt und Form, Magdeb. 1802, S. 100: «Je verschiedener der Anfang beider Reimsilben ist, desto mehr gewinnt der Reim an Reiz und

Es leuchtet wohl ohne weiteres ein, wie sehr diese Beobachtungen gerade vom Sonettdichter beherzigt sein wollen, wie sie gerade diesen in den Stand setzen, der Eintönigkeit, die dem Sonett auch von dieser Seite her ganz besonders droht, erfolgreich zu begegnen, — ganz davon zu schweigen, wie leicht gerade hier gleiche wie reiche Reime, ohne bestimmte Absicht eingeführt, den Verdacht erwecken können, als wäre der Dichter an Reimen zu kurz gekommen, hätte somit die Schwierigkeiten der Form nicht ganz bezwungen.

Sehen wir nun die Sonette seit Schlegel bis auf die Gegenwart daraufhin durch, so nehmen wir einen grossen Fortschritt wahr: während Schlegel und Platen und, in geringerem Grade, Rückert und Goethe, reichen und rührenden Reimen nicht aus dem Wege gehen, kommen solche bei den Neueren nur noch ganz vereinzelt vor.

Von den etwa 40 Fällen, die sich bei Schlegel vorfinden und wovon Hildebrand einen zitiert[1]), mögen die Quartette des Sonetts «An einen Helden» (I, 356) das beste Beispiel sein:

Du eilst nicht, leichte Lorbeer'n nur zu greifen,
Um müssig dann des Lobes Trank zu schlürfen.
Wenn siebenfach Trophäen dir sich häufen,
Wirst du der Tat, wie dein die Welt bedürfen.

So viel zu können, was man kann, zu dürfen,
Muss zwar mit Gottgefühl die Brust ergreifen,
Doch, fliegend von Entwürfen zu Entwürfen,
Lässt deiner Weisheit Frucht dein Mut nicht reifen[2]).

Schärfe». K. W. L. Heyse, Kurzgefasste Verslehre der dtsch. Sprache, Hann. 1825, S. 160: «Reiche Reime sind im Deutschen von keiner besonderen Wirkung und müssen weder gesucht, noch brauchen sie vermieden zu werden».

1) Bewundert nur die feingeschnitzten Götzen,
Und lasst als Meister, Führer, Freund uns Goethen:
Euch wird nach seines Geistes Morgenröten
Apollos goldner Tag nicht mit ergötzen (I, 351).

Selbstverständlich ist das hier beabsichtigt.

2) Die anderen Fälle sind: I, S. 135 (Heile — heile; Umarmen — Armen); 140 entboten — geboten — Boten); 311 (empfangen — umfangen); 313 (wallt — Allgewalt); 315 (lohnen — lohnen); 320 (Gefallen — fallen); 321 (gewunden — verwunden); 322 (Seen — sehen); 324 (bestürmen — Stürmen); 327 (verlassen — zurückgelassen); 329 (wandte — entwandte); 330 (unverhohlen — Atemholen; Armen — umarmen); 331 (gerungen — Weigerungen); 332 (Schwelle — schwelle); 335 (Armen — umarmen — verarmen); 343 (verwirrten — bewirten); 344 (einzu-

Bei Goethe finden wir: Sorgen — Besorgen (im Sonett «Wachstum»); Ein Blick von Deinen Augen in die meinen — Entfernt von dir, entfremdet von den Meinen (Die Liebende schreibt); Schachtelwänden — Redewenden (Christgeschenk); geben — gegeben [Warnung][1]).

Von Rückert gehören hierher aus den Geharnischten Sonetten: Hermanne — ermanne (Vorkl. 4); Summe — Wortgesumme (I, 5); Schleudern — schleudern (I, 7); Schmacherröten — Morgenröten (II, 2); schon lange — nicht lange (II, 4); unwill'gen — Freiwill'gen (II, 5); lobet — anverlobet (II, 6); Machtbesitze — Sitze [III, 5][2]).

---

nippen — Aganippen); 346 (fangen — umfangen); 350 (schafft — Leidenschaft); 355 (Trieben — vertrieben); 358 (vermarke — Marke); 359 u. 360 (geraten — raten); 363 (Stirne — Gestirne); 364 (erschollen — Schollen); 365 (vergöttert — entgöttert); 368 (Fluten — umfluten); 372 (Gottheittrunken — zugetrunken); 373 (umfangen — empfangen); 374 (Gestirne — Stirne, cf. 363); 375 (verborgen — borgen); 377 (Reichen — darzureichen; aufgenommen — vernommen); II, 267 (Gebrechen — brechen); 272 (Theaterlichter — Gelichter). Manches ist freilich beabsichtigt (wie in dem Sonett an Goethe, s. vor. Anm.).

1) An anderen Stellen sind die betreffenden Reime durchaus bedeutungsvoll verwendet. So wenn's in dem «Freundlichen Begegnen» in der ersten Zeile des ersten Quartetts heisst:

Im weiten Mantel bis ans Kinn verhüllet,

und gleichfalls in der ersten Zeile des zweiten Quartetts:

Auf einmal schien der neue Tag enthüllet.

Oder wenn in der «Reisezehrung» der Reim der ersten Zeile, zu wirkungsvollem Abschluss der Quartette, in der achten Zeile wiederkehrt (man beachte die Antithese):

Entwöhnen sollt' ich mich vom Glanz der Blicke...
. . . . . .
Notwendig schien mir nichts als ihre Blicke.

2) Dagegen sind mit Absicht, teils als Wortspiel, teils als nachdrückliche Wiederholung, mit vorzüglicher Wirkung rührende, gleiche und reiche Reime verwendet:

Geh. Son. I, 2: Wie lang' wirst du dich winden gleich dem Wurme
Krumm unter deines Feinds Triumphrads Speichen?
Hat er die harte Haut noch nicht mit Streichen
Dir g'nug gerieben, dass dich's endlich wurme?

I, 6: Ist ganz die Rüstung eures Muts verborsten?
. . . . . .
Seht ihr das Untier nicht mit seinen Borsten?

II, 8: Nicht mehr das Gold und Silber will ich preisen:
Das Gold und Silber sank herab zum Tande,
Weil würdiglich vom ernsten Vaterlande
Statt Golds und Silbers ward erhöht das Eisen.

Sehr starken Gebrauch von Reimen dieser Art macht Platen, was nicht am wenigsten dazu beiträgt, die Sprache seiner Sonette oft so ermüdend eintönig und matt erscheinen zu lassen. Ein besonders charakteristisches Beispiel gewähren die Quartette des 55. Sonetts:

Dass ich dich liebe, hast du nie vermutet,
Nie konnten's Menschen um uns her beachten:
Mein ganzes Sein ist nur ein stilles Trachten,
Und leise pocht das Herz mir, weil es blutet.

Ob's in mir ruhig, oder ob es flutet[1]),
Teilnehmend wolltest du das nie betrachten,
Und dass die Deinen mich für wenig achten,
Das hat mich oft geschmerzt, doch oft ermutet[2]).

Ziehen wir einige neuere Dichter zum Vergleiche herbei, so ist der Unterschied augenfällig. So hat Herwegh blos: (ab)danken — Gedanken (VI u. XXXIX) und gewendet — wendet (XVII). Ebenso

---

Wer Kraft im Arm hat, geh', sie zu beweisen,
Ein Eisenschwert zu schwingen ohne Schande,
Es heim zu tragen mit zerhaunem Rande
Und dafür zu empfahn ein Kreuz von Eisen.

III, 9: Ihr Engel singt's, dass es der Himmel wisse!
Wie Nacht und Tag im Anfang einst gerungen,
So rangen heute Licht und Finsternisse.
Hör's, Himmel, dass den Sieg das Licht errungen!

Vgl. auch das wirkungsvolle Geschlecht und Kampfgeschlecht, das erste am Anfang, das zweite am Schluss der Quartette, in dem Sonett «Die Hohenstaufen» von Matthäi (s. oben). Ebenso bei Leuthold, S. 24 oben: umlaubt u. entlaubt (Z. 4 u. 5).

1) Man beachte ausserdem die nahverwandten Anlaute in blutet und flutet.

2) Andere Stellen sind: 2 (teuer — Abenteuer); 4 (begriffen — vergriffen); 8 (Flügeln — beflügeln); 9 [An Schelling] (Wahren — gewahren); 10 (Vollbringen — bringen); 12 (verletzen — letzen); 13 (Küste — küsste); 17 (empfinden — finden; Treiben — vertreiben); 18 (Leben — beleben); 19 (erfahren — Gefahren); 21 (entwendet — abgewendet); 24 (gewogen — Meereswogen; treten — betreten); 26 (schwelle — Schwelle); 29 (deinetwegen — Wegen); 30 (entfernen — fernen); 33 (Ringe — geringe); 34 (verschollen — Schollen); 41 (betrachtet — trachtet); 43 (Bilde — Kunstgebilde); 48 (danken — Gedanken); 53 (zerrissen — hingerissen); 54 (Stirne — Gestirne); 56 (mögen — Vermögen); 57 (empfinden — finden; begeben — hinzugeben); 60 (entkommen — vollkommen; endet — vollendet); 64 (finden — empfinden); 66 (verstehe — stehe), 70 (verwinden — Winden); 71 (Morgen — morgen); 76 (bedürfen — dürfen); 81 (Triebe — Betriebe); 91 (würde — Würde); 92 (Schlechte — Geschlechte); 93 (gewesen — Wesen); 95 (zugegen — entgegen); Astolfs Sonett im Gläs. Pantoffel, IV. Akt (liebgewonnen — Wonnen); Schatz des Rhampsinit, IV (gewesen — Wesen).

weisen Geibels zahlreiche Sonette nur 3, dazu überall durch andere Zeilen getrennte rührende Reime auf: Maienwonnen — gewonnen (I, S. 255); Frohlocken — Locken (I, 259); empfinden — wiederfinden (Jun., 188). Etwas reichlicher sind sie bei Paul Heyse vorhanden; aber auch bei ihm finden sich kaum anderthalb Dutzend zusammen[1]), — dazu gleichfalls nirgends unmittelbar hintereinander.

Und nun noch ein Anderes, das nicht minder wichtig und wesentlich ist. Galt das eben Besprochene den einzelnen Reimreihen, vor allem **a** und **b**, so hat das, was nun erörtert werden muss, das Verhältnis der Reimreihen zu einander im Auge.

Wir wissen, in wie hohem Grade die Schönheit der weiblichen Reime in der deutschen Sprache durch das **e** in der Senkung beeinträchtigt wird. Wie erst aber, wenn auch die vorhergehenden Silben, in den Reimen der Quartette, oder, weniger hart, in denen der Terzette, oder gar alle 14 Zeilen hindurch, ebenfalls einen gleichen Vokal, am schlimmsten natürlich gleichfalls ein **e**, aufweisen! Es ist klar, welche Verstärkung die Eintönigkeit dadurch noch erfahren muss. Man lese folgende Quartette aus dem Herweghschen Sonett III (wobei allerdings noch zu berücksichtigen ist, dass in diesem Falle zwischen den beiden **e** ausserdem in beiden Reimreihen der gleiche Konsonant **g** liegt):

Der Gott des Friedens will uns nimmer **segnen**,
Den Oelzweig weinend auf die Seite **legen**;
Vom Nil zum Tajo höret man schon **regen**
Die Kriegsdämonen sich, die wildverwe**gnen**.

Und Mancher sieht im Geist nur Helden **regnen**,
Die sollen auf den Spitzen ihrer **Degen**

1) Gedichte. Berl. 1885 (3. Aufl.): S. 47 (gehören — hören); 135 (warum — herum); 136 (selbander — einander); 139 (bin — bin); 179 (Rasen[der] — durchrasen); 182 (verwinden — Winden); 183 (grauen [Farbe] — Grauen); 214 (heuer — ungeheuer); 215 (mitunter — darunter); 218 (vorüber — hinüber); 218, XI (erreichen — Reichen); 221, XVI (Menschlichkeiten — Bedenklichkeiten); 233 (sitzen — besitzen); 233 (empfinde — wiederfinde); 236 (zu — dazu). Es darf übrigens nicht vergessen werden, dass es ein Unterschied ist, ob solche Reime in Sonetten von leichterem Charakter erscheinen, wie in einem guten Teil bei Heyse, oder in ernsten, getragenen, wie, fast ausnahmslos, bei Platen. Vgl. auch das bei der Betrachtung des Enjambements Gesagte.

Der Völker künftige Geschichte wägen,
Und so dem Sturme stürmisch auch begegnen.

Selbstverständlich wird die Eintönigkeit aber auch dann fühlbar, wenn ein nachfolgendes **e** fehlt, d. h. also auch bei männlichen Reimen. Davon mag einen das folgende Sonett des Grafen von Württemberg[1]) überzeugen:

Getreue Liebe, wohlgestählten Hass,
Die Männer stark, die Weiber nicht zu blass,
Beim blut'gen Kriegesspiel das grosse Ass,
Und stets gefüllt das Heidelberger Fass,

Die Völker frei, und einen guten Rat,
Nicht viel Geschrei und manche grosse Tat,
Zur Weltgeschichte einen breiten Pfad
Und einen Helden, der als Retter naht;

Kein Staat im Staat die kirchliche Gewalt,
Den Glauben fest und keine Schreckgestalt —
Für wahre Freiheit nur ein starker Halt;

Gedieg'nen Ernst und wenig welschen Tand,
Die Ströme frei, und frei den Meeresstrand, —
Das wünsch' ich dir, mein deutsches Vaterland[2])!

Das dürfte wohl genügen, um erkennen zu lassen, dass das, was oben in Bezug auf die einzelnen Reimreihen für die Konsonanten festgestellt worden ist, — in Bezug auf das Verhältnis der Reimreihen zu einander für die Vokale anerkannt werden muss: je grösser die Verschiedenheit, um so besser. Es lässt sich hier das Walten des gleichen Gesetzes beobachten, wie beim Stabreim[3]), nur mit dem Unterschiede, dass während bei diesem der

1) «Gegen den Strom» (1843). Gedichte, Leipz. 1880, S. 259 (Abteilung «Vaterland»).

2) Freilich bietet dies Sonett ein besonders krasses Exempel: man beachte die Reimordnung!

3) Vgl. Rud. Hildebrand in der bereits angeführten Abhandlung «Zum Wesen des Reims, auch des Stabreims» (Beiträge z. dtsch. Unterr., S. 175 flg.). Hier genüge daraus das Folgende. Nachdem H. einige stabreimende Formeln angeführt wie Mann und Maus, Land und Leute, Kind und Kegel, Stock und Stein, Herz und Hand, Ross und Reiter, Gut und Geld, frank und frei, nagelneu, fährt er fort: «Und wer sich etwa noch sträuben wollte, die Verschiedenheit des Vokals mit zum richtigen Stabreim zu rechnen, der wird

gleiche konsonantische Anlaut, als der eigentliche Träger des Reims, den Vokalwechsel bedingt, es hier die Vokale selber sind, die auf Abwechslung dringen: der Gleichklang verlangt im Sonett um so gebieterischer nach einem Gegenklang, als er (der Gleichklang) ja gerade hier besonders häufig wiederkehren muss.

Doch müssen hiebei verschiedene Stufen unterschieden werden. So wird die Eintönigkeit gemildert, ja vielfach behoben, wenn der Vokal sich durch verschiedene Quantität auszeichnet; zweitens, wenn bei gleichem Vokal das Reimgeschlecht wechselt; drittens kommt es aber auch auf die Konsonanten an, die dem gleichen Vokal vorangehen und die ihm folgen: je grösser ihre Verschiedenheit, desto mehr verliert die Eintönigkeit an Kraft; besonders ist dies dann der Fall, wenn in der einen Reimreihe die Verbindung **ng** folgt, weil dadurch dem Vokal eine andere (nasale) Färbung verliehen wird. Noch besser ist es, begreiflicherweise, wenn sich eins dieser drei Momente mit einem zweiten verbindet, oder wenn gar alle drei zusammentreffen. Man wolle das Gesagte an folgenden Beispielen prüfen und zum Vergleich auch das obige (von Herwegh) heranziehen.

Es sei gesegnet, wer die Welt verächtet,
Denn falscher ist sie, als es Worte mälen:

---

die Waffen strecken, wenn man fragt, welches die befriedigendsten, die schönsten Stabreime sind? Es sind die, bei denen die Verschiedenheit der Vokale am grössten ist, z. B. Schimpf und Schande, mit Zittern und Zagen, dies und das, niet- und nagelfest, blitzblank, Glück und Glas, mit Stumpf und Stiel, Schutz und Schirm, nun und nimmermehr. Man hört und sieht, auch hier ist es Einklang und Zwieklang in engster Verflechtung, was die Schönheit herstellt, was dem Ohre das Gefühl schönen Lebens giebt, nur gerade umgekehrt als beim Endreim. Aber Zwieklang ist hier nicht einmal der rechte Ausdruck oder Begriff, denn der Wechsel der Vokale hat etwas Musikalisches, nähert sich dem, was im Tonleben Akkord heisst, am deutlichsten in der schönsten der Ablautsreihen, der mit i a u, die denn zu Stabreimform gern benutzt wird, auch zugleich mit Endreim, womit denn Alles, was die Sprache an Wohlklang bietet, ausgenutzt ist, wie in piff, paff, puff; auch zur Bildung von Substantiven dient der musikalische Klang von i und a zu tonmalender Wirkung, wie in Mischmasch, Schnickschnack, Singsang, Tiktak . . . ., in voller Spielerei mit den angenehmen Klängen vielfach im Volksmunde, z. B. wenn man die Tabulatur der Meistersinger ausweitet zu Tippeltappeltur, es muss alles «nach der Tippeltappeltur» gehen, nach genauer Ordnung». Vgl. auch Herm. Paul, Prinzipien der Sprachgeschichte, S. 153.

Aber auch an nichtstabreimenden Verbindungen ist diese Erscheinung wahrzunehmen; man vergleiche z. B. Kraft und Mut, Kampf und Not, lieb und gut, hell und klar; durch Nacht zum Licht (cf. oben piff — paff), Hab und Gut, Tat und Wort, Mord und Brand, sanft und mild u. a.

Sie sammelt grausam unsern Schmerz in Schälen,
Und reicht zum Trunk sie, wenn wir halb verschmächtet etc.
[Platen 68] [1]).

Ihr zählt, mein schönes Kind, kaum vierzehn Jahr'
Und habt ein so erwachsen kluges Lachen,
Und schwatzt so allerliebst von Liebessachen,
Schon aus Erfahrung, dächte man fürwahr etc.
[Paul Heyse. Bilder aus Neapel XII] [2]).

Ich stand auf einem Berg, da hört' ich singen
Zur Linken plötzlich ernste, trübe Lieder;
Ein Opfer war es für die Erde wieder,
Ich kannte wohl der Glocke dumpfes Klingen etc.
[G. Herwegh. Ged. eines Lebend., XLIII] [3]).

Die kleine Welt, mit deren Glanzgestalten
Der Dichter kämpft, bis ihren Überdrang
Er lieblich schlichtend in dem Liede zwang,
Sie will ihr buntes Bild vor dir entfalten etc.
[Ed. Mörike. Ged. 9. Aufl., S. 402] [4]).

Auch andere Umstände können von Einfluss sein. So ist z. B. Eintönigkeit vermieden durch die allgemeine Konstellation der Vokale in den einzelnen Zeilen, sowie, zweifellos in Abhängigkeit davon, durch vokalisch ungenaue Reime in Mörikes «Liebesglück» [5]):

Wenn Dichter oft in warmen Phantasieen,
Von Liebesglück und schmerzlichem Vergnügen,
Sich oder uns, nach ihrer Art, belügen,
So sei dies Spielwerk ihnen gern verziehen.

---

1) Andere Beispiele: Rückert, Geh. Son. II, 11 (Tägen — Schlächten etc.); Platen 1 (ällen — geträgen etc.); 44 (wieget — flittert etc.); Herwegh XXI (schällen — Arkäden) XXIV (Wolkenschichte — Gefieder); XXIX (Wëlle — lëben); Geibel I, 171 (Sagen — zerfallen); 260 (walle — klagen); P. Heyse, Dichterprophile, Nikol. Lenau (Rasen — erschallen); Röm. Son., Suum cuique (Damen-Philisterfratzen); Städtebilder, Mantua (allen — betrachten); Gottfr. Keller IX, 126 (Leben — quellen).

2) Andere Beispiele: Ed. Mörike, S. 134 (gebunden — unbeschuht); G. Keller IX, 109 (begraben — Totenhand); 120 (immerdar — wanken); 121 (Klagen — gebracht); P. Heyse, Siena (Lenz — umwehten); Isolde Kurz, Ged., 2. Aufl., 215 (ruht — Wunden).

3) Vgl. auch Geibel, Juniuslieder, f. Schlesw.-Holstein V. (Glockenklange — Tagen); VI (Hader — sangen).

4) Vgl. auch G. Keller, Werke IX, 108 (Peitschenknallen — Klang).

5) Gedichte. 9. Aufl., S. 168.

Mir aber hat ein güt'ger Gott verliehen,
Den Himmel, den sie träumen, zu durchfliegen,
Ich sah die Anmut mir im Arm sich schmiegen,
Der Unschuld Blick von raschem Feuer glühen.

Als besonders bemerkenswert muss hervorgehoben werden, dass in Goethes Sonetten nirgends in zwei verschiedenen Reimreihen ein gleicher Reimvokal anzutreffen ist. Ebenso wenig ist dies bei Bürger der Fall. Das dürfte wohl kaum ein Zufall sein, sondern ist sicher als charakteristisch für Beider feines Gehör zu verzeichnen. Die meisten anderen dulden den gleichen Vokal, wie schon die vorstehenden Beispiele (in Text und Anmerkungen) erkennen lassen; doch ist meist, durch dies oder jenes, grösserer Eintönigkeit vorgebeugt. Verhältnismässig häufig hat in den beiden Reimreihen **a** und **b** den gleichen Vokal Geibel[1]), und meist nicht ganz glücklich, schon weil fast ausnahmslos[2]) bei ausschliesslich weiblichen, einmal auch bei ausschliesslich männlichen Reimen[3]). Dazu kommt aber noch, dass in zwei Fällen, in unmittelbar aufeinander folgenden Zeilen, den gleichen Reimvokalen gleiche Konsonanten vorausgehen:

Doch ist ein Tröster kommen ihrem **Leide**:
Der Geist der Eintracht, welcher nun mit **leiser**
Gewalt etc.
(Juniuslieder. Für Schleswig-Holstein I, S. 195).

Mich will's bedünken fast gleich einem **Schwanke**,
Dass dieses Inselreich, das kleine **schwache** etc.
(Das. IX., S. 203).

Besonders monoton erscheinen aber die Reime in den folgenden Quartetten (Gedichte I, S. 167, «Ermunterung»), weil in ihnen die gleichen Vokale fast durchweg auch von gleichen oder nahverwandten Konsonanten eingeschlossen sind:

Blick um dich her! Es redet dir vom **Lieben**
Was du nur schaust in aller Höh' und **Tiefe**;

---

1) Gedichte (I), S. 167, 171, 174, 260; Juniuslieder 175, 187, 191, 195, 199, 200; Neue Gedichte 198.

2) Bei verschiedenem Reimgeschlecht blos 2 Mal: Juniuslieder S. 175 u. 187.

3) Neue Gedichte, S. 198 (Sonett des Dante).

Die Rose läge still im Moos und schlief**e**,
Wenn sie die Liebe nicht ans Licht getrieb**en**.

Es wäre stumm die Nachtigall geblieb**en**,
Wenn Sehnsucht ewig nicht zu Liedern rief**e**,
Ja, selbst der Himmel ward zum Liebesbrief**e**,
Mit Silberschrift auf blauen Grund geschrieb**en**.

Namentlich sind zu beachten die Zeilen 6 und 7, wo die Gleichförmigkeit auch noch durch die vorhergehenden Silben eine Verstärkung erfährt: zu **Lie**dern **rie**fe — **Liebesbrie**fe.

Den vollsten Gegensatz hiezu bilden die wenigen hierher gehörigen Fälle, die sich in Paul Heyses Sonetten finden[1]). Bei ihm erhält der gleiche Vokal überall ein vollauf genügendes Gegengewicht: wenn nicht immer durch Verschiedenheit des Reimgeschlechts, so doch stets durch farbenprächtigen Wechsel der vorausgehenden und der nachfolgenden Konsonanten, ausserdem aber meist auch noch durch verschiedene Quantität. Man vergleiche mit dem Beispiel aus Geibel die — gleichfalls ausschliesslich weiblich gereimten — Quartette in Heyses Sonett «Suum cuique»[2]):

Was höhnst du nur die feinen Herrn und **Dā**m**en**,
Die wohlgeschniegelten Philister**frătz**en,
Die in der ew'gen Stadt nur ewig **schwătz**en,
Als ob sie dazu nur von Hause **kā**m**en**?

Gönn' ihnen doch die Lust, in Tand zu **krā**m**en**,
Vor Marmorbildern, Fresken und **Arăzz**en
Mit ihrem kleinen Ich herauszu**plătz**en,
Statt andachtsvoll zu flüstern grosse **Nā**m**en**.

Als Abschluss für diese Betrachtungen über den Reim im Sonett wissen wir nichts Besseres und Passenderes, als folgende Worte Rud. Hildebrands[3]), — zumal auch zugleich im Hinblick auf das vorige Kapitel über den Vers:

«Es ist wie im Tonleben die Mischung oder der Wechsel vom Einklang und Zwieklang, von Konsonanz und Dissonanz, was dem Reime

1) Gedichte. 3. Aufl. Berl. 1885. S. 138, 179, 219, 234, 242, 244.
2) Gedichte. Römische Sonette, S. 234.
3) Beiträge z. dtsch. Unterr., Leipz. 1897. S. 180.

seine Schönheit giebt, wie dem Rhythmus überhaupt auch, ein Umstand, der zu tieferen, ja tiefsten Betrachtungen anregen kann, wie schönes Leben mit all seinem Glanz und Segen aus einem Streit zweier gegnerischer Mächte entspringt, die um Beherrschung des Lebens ringen, sie heissen Gesetz und Freiheit».

Ehe wir uns zur Anordnung der Reime wenden, erachten wir es nicht für überflüssig, noch eine Bemerkung einzuschalten.

Es liegt in der Natur der Sache, dass die Sonettform noch weit weniger als irgend eine andere nichtssagende, ebenso aber auch auffällige oder erzwungene Reime[1]) verträgt: wird doch gerade dadurch, wie beim Sonett durch nichts anderes, die Schwierigkeit der äusseren Form blossgelegt.

Desgleichen dürfen in der Wortstellung keinerlei Zugeständnisse an den Reim wahrzunehmen sein.

Es betrifft dies in erster Reihe das beigeordnete Eigenschaftswort, namentlich wenn es mit voraufgehendem Artikel dem Hauptwort folgt. So schön und berechtigt eine solche Stellung etwa in folgenden Beispielen erscheint:

Im weiten Mantel bis ans Kinn verhüllet,
Ging ich den Felsenweg, den schroffen, grauen.
(Goethe, Freundl. Begegnen);

Nicht kühngezackt, in weicher Schwingung ziehn
Die Linien fort, die langgedehnten, blauen,
Bis sie ins fernste Himmelslicht vertauen.
[Ed. Paulus, «Ihr Berge meiner Heimat»][2]):

so unschön und gewaltsam etwa in Hamerlings Sonett «Menschenleben» (Sinnen und Minnen, S. 161), Z. 1:

Heut' lallen an der Mutterbrust, der weichen.

Nicht minder stören Schönheit und Natürlichkeit dem Reim zuliebe nachgestellte Zeitwörter, wie besonders häufig bei Ed. Paulus z. B. «Wittekinds Bruder», 2, Z. 8 u. 12[3]):

---

1) Unpoetische, abgebrauchte wie ungebräuchliche oder starkveraltete Ausdrücke und Formen; Provinzialismen; gewagte oder unklare, verschwommene Neubildungen etc.. Vgl. auch das über den weiblichen Reim Bemerkte (S. 18 flg.).

2) Gesammelte Dichtungen. Stuttg. 1892, S. 113. 3) Das., S. 143.

Wild klang dein Lied beim Schildzusammenschlagen,
Eh' deine Männer stürzten in den Tod,
Ja wild und schaurig — und bald blutig rot
Die Feindesleichen auf dem Felde lagen.

. . . . . .

Damals mein Volk noch ungebrochen war[1]).

So selbstverständlich das Gesagte erscheint und eigentlich für jedes gute Reimgedicht gilt: beim Sonett muss es, aus obigem Grunde, besonders beachtet werden. Die vollkommene Beherrschung der äusseren Form, so wenig sie bereits den Meister macht, ist auch hier die unerlässliche Vorbedingung: ohne sie wird ein Sonett, auch bei reifstem und tiefstem Gehalt und bester Gliederung, nie seine volle Wirkung ausüben können, weil diese oder jene Mängel es unmöglich machen werden, über dem Inhalt zu vergessen, — wie schwierig und künstlich, im Grunde genommen, die Form ist. [Vgl., z. T., Gilms Sonette][2]).

Was nun die Anordnung der Reime betrifft, so hat Schlegel[3]) mit Recht bemerkt, dass in der umschlingenden Stellung abba (in den Quartetten) «mehr liege als in abab, weil hier die Trennung nicht so vollständig, und das unmittelbare Paaren gar nicht darin vorkomme».

Jedenfalls macht die Anordnung abba abba einen Hauptcharakterzug in dem äusseren Bilde des Sonetts aus. Ausserdem bietet sie aber, mit der Stellung abab abab verglichen, ungleich grössere Abwechslung, — schon weil sich dabei in jedem Fall, unabhängig von der Gliederung, zwischen den Quartetten ein Einschnitt ergiebt.

---

1) Etwas anderes ist es natürlich um solche Nachsetzungen bei Gedichten im Volkston, wie beispielsweise bei demselben Paulus, Gesamm. Dicht., S. 30:

Und als er müd war bis zum Tod,
Da sank er hin und schlief;
Wohl von dem Baum die Amsel rief:
Was schlummerst du so tief, so tief etc.

Ähnlich auch bei Goethe («das Veilchen»), Mörike («Ein Stündlein wohl vor Tag») etc.

2) Vgl. Paul Heyse, «An N. N., Gymnasialprofessor in X.» (Gedichte. 3. Aufl. XI. Reisebriefe, XII, S. 350, unten):

Und wohl haben die Götter den Schweiss ersehn zu der Tugend
Nährendem Tau, und die Kunst ist schwer; doch soll sich der Künstler
Mühn, auf dass nur leichter sein Werk dem Geniessenden dünke.

3) Welti, Beilagen S. 244.

Schlegel will die Notwendigkeit der umschlingenden Reimstellung, wie bereits bemerkt, auch mathematisch beweisen[1]). Es braucht wohl kaum wiederholt zu werden, welch eine missliche Sache das ist. Was etwa noch für diese Anordnung spricht, ist rein-ästhetischer Natur: es hat für das Ohr einen Reiz eigener Art, wenn der Reim in der letzten Zeile des ersten Quartetts von der ersten Zeile des folgenden aufgenommen wird, desgleichen aber auch, wenn die Schlusszeile der Quartette und die erste Zeile im Reim zusammenklingen, und so der erste Teil des Sonetts harmonisch abgeschlossen wird.

Aus eben diesem Grunde will uns unter all den anderen Stellungen, die man bisweilen antrifft, die Anordnung abab baba noch am ehesten zulässig erscheinen: macht auch dabei die Umschlingung der Verschränkung Platz (also wie bei den Terzetten), so bleibt doch, wenn auch modifiziert, die ästhetische Befriedigung: **abab baba**. So finden wir denn auch diese Reimstellung einmal bei A. W. Schlegel (Werke I, S. 356).

Da nun aber also die vier Aussenreime der Quartette ungleich stärker hervortreten als die vier Innenreime, die Aufmerksamkeit des Ohrs, wie wir gesehen haben, vornehmlich ihnen gilt, so wird damit, u. E., die Möglichkeit gegeben, ohne dass die allgemeine Harmonie und Symmetrie der Form litte, zuweilen, in Anbetracht der Reimschwierigkeit im Deutschen, von dem Grundsatz der Zweireimigkeit abzugehen und nach dem Schema **abba acca** zu reimen[2]).

Selbstverständlich sollen damit auch andere Anordnungen nicht ganz und gar ausgeschlossen sein. So kann, ausnahmsweise, sehr wohl auch die Reimstellung abab abab vorkommen: man darf nicht vergessen, dass sie die ursprüngliche gewesen ist[3]). Ebensowenig darf es verpönt werden, wenn hie und da, nach dem Beispiel des englischen Sonetts, auch die Aussenreime der Quartette verschieden sind, z. B. in Lenaus letztem Sonett «Eitel nichts!»:

's ist eitel nichts, wohin mein Aug' ich hefte!
Das Leben ist ein vielbesagtes Wandern,

---

1) Vorlesung. Welti S. 245 u. 247 (Beilagen).

2) Erinnert sei auch daran, dass Fischarts Sonette diese Reimstellung haben (vgl. II. T., 1. Kap.).

3) Vgl. Welti, S. 40 flg.

Ein wüstes Jagen ist's von dem zum andern,
Und unterwegs verlieren wir die Kräfte.

Ja, könnte man zum letzten Erdenziele
Noch als derselbe frische Bursche kommen,
Wie man den ersten Anlauf hat genommen,
So möchte man noch lachen zu dem Spiele.

Doch trägt uns eine Macht von Stund' zu Stund',
Wie's Krüglein, das am Brunnenstein zersprang,
Und dessen Inhalt sickert auf den Grund,
So weit es ging, den ganzen Weg entlang.
Nun ist es leer; wer mag daraus noch trinken?
Und zu den andern Scherben muss es sinken.

Dagegen kann es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass unsymmetrische Reimstellungen (abba abab, abba baba und and.) wie sie sich namentlich Hermann v. Gilm gestattet (Näheres bei der Besprechung dieses Dichters im II. Teil), als Verunstaltungen der Sonettform zurückzuweisen sind.

Die Anordnung der Reime in den Terzetten ist freier. Schlegel sagt, der Meister werde nach der Beschaffenheit des Gegenstandes zu variieren wissen[1]).

So richtig das ist, und so wichtig und notwendig eine solche Freiheit gerade für den Schluss erscheint, so müssen hiebei doch, nach zwei Richtungen hin, gewisse Grenzen eingehalten werden.

Auf der einen Seite darf die Stellung der Reime in den Terzetten, ebensowenig und aus demselben Grunde wie bei den Quartetten (s. die Schlussbemerkung oben), ganz unsymmetrisch werden, den Eindruck der Willkür hervorrufen. So sind denn auch die freiesten Anordnungen, die sich Schlegel erlaubt: cde dce [9 Mal][2]), cde dec und cde ced [je 1 Mal][3]). Rückert, Goethe, Platen und die späteren Meister sind, und mit Recht, noch strenger, — bei aller Mannigfaltigkeit, die mancher unter ihnen zeigt.

---

1) Vorlesung. Welti S. 246 (Beilagen).

2) Werke (Böcking) I, S. 132, 134, 304, 343, 363, 370, 372; II, S. 268, 272. 3) I, S. 373 (Der Dom zu Mailand); S. 375 (An Bürgers Schatten).

Aber auch unter den symmetrischen Stellungen — und das ist die Grenze auf der anderen Seite — erscheinen besonders zwei, nämlich ccd dee und ccc ddd, als nur wenig geeignet, weil sie beide gegen so charakteristische Merkmale des Sonetts wie Reimumschlingung und Reimverschränkung verstossen. Dazu kommt aber noch, dass bei der Anordnung ccd dee, dem Wesen des Sonetts erst recht nicht gemäss, drei Reimpaare hintereinander entstehen, während die andere eintönig wirkt. Weder Schlegel, noch Platen, noch auch die meisten anderen bieten Beispiele, wo diese beiden Stellungen vorkämen. Ausnahmen bilden nur Herm. v. Gilm, Herm. Lingg und Eduard Paulus, bei denen die Anordnung ccd dee mehrmals anzutreffen ist (Näheres im II. Teil bei der Betrachtung ihrer Sonettdichtung), sowie Th. Körner, dessen letzte Sonette die Stellung ccc ddd aufweisen.

Von Interesse ist es, dass Konrad Ferdinand Meyer sein Gedicht «Die Kartäuser»[1]), das seinem ganzen Wesen und Bau nach durchaus ein Sonett ist, offenbar wegen der Reimstellung ccd dee nicht als ein solches hat ansehen wollen: es ist, wie folgt, ohne Zwischenräume[2]) abgedruckt:

Ich sehe sie auf Sacchis süssem Bilde
Beschreiten ihrer toten Brüder Grüfte,
Gegürtet mit dem Knotenstrick die Hüfte,
In weissen Kleidern, festlich, göttlich milde —
Manch einer schleppte sich mit Schwert und Schilde,
Gepanzert saust' zu Ross er durch die Lüfte,
Bevor er suchte die verlornen Klüfte
Und weltentsagend trat in diese Gilde.
Sie Alle wollen hier in öder Wildnis
Vergessen ein verführerisches Bildnis,
Sie Alle wollen hier ein Stündlein büssen,
Um mit den Reinen rein sich zu begrüssen,
Sie Alle wollen hier ein Stündlein beten,
Bevor sie vor den strengen Richter treten.

---

1) Gedichte. Leipz. 3. Aufl. 1887, S. 136. 2) Im Gegensatz zu den Sonetten S. 110, 156, 298.

Nicht so aber das Sonett «Gespenster»[1]), wo die Terzette nach dem Schema ccc ddd gereimt sind.

In der That: es darf nicht geleugnet werden, dass die Anordnung ccc ddd, obwohl sie die Terzette, was den Reim betrifft[2]), vollständig von einander isoliert, doch noch der reimpaarenden bei weitem vorzuziehen ist. Ja sie kann unter Umständen, wie vor allem bei einem pathetischen Schluss, sogar wesentlich zur Erhöhung der Wirkung beitragen; so namentlich mehrfach bei Körner, am besten wohl in dem bekannten Sonett «Vor Rauchs Büste der Königin Luise»:

Kommt dann der Tag der Freiheit und der Rache,
Dann ruft dein Volk, dann, deutsche Frau, erwache,
Ein guter Engel für die gute Sache[3])!

Was nun aber die beiden Sonette K. F. Meyers betrifft, so ist es das Eigentümliche, dass, so bezeichnend auch seine Unterscheidung an sich ist, sie doch gerade in jenen beiden Fällen sich als nicht recht zutreffend erweist: während im ersten Sonett («Die Kartäuser»), die 3 Reimpaare, wie bei keinem uns bekannten andern Beispiel, durch die Gliederung entschuldigt und gerechtfertigt erscheinen (jedes Reimpaar, Z. 9, 11, 13, beginnt mit den Worten: «Sie Alle wollen» —), wirkt, umgekehrt, in dem andern Sonett («Gespenster»), bei dem schlichten, von jedem Pathos freien Vortrag, die Häufung der Reime gezwungen. Man entscheide:

Am Horizonte glomm des Abends Feuer;
Ich stieg, indess die Purpurglut verblich,
Zum Römerturm empor und lehnte mich
Randüber auf das dunkelnde Gemäuer —

Und sah, wie sich am Hange scheu und scheuer
Die Beerenleserin vorüberschlich.
Das arme Weibchen drückt' und duckte sich
Und schlug ein Kreuz: ihr war es nicht geheuer...

Mich flog ein Lächeln an. Im Eppich neben
Der Brüstung flüstert's: «Freund, in deinem Leben
Ist auch ein Ort, wo die Gespenster schweben!

1) S. 110. 2) Also «reimlich».
3) Vgl. auch sein Sonett «Moskau».

Führt dich Erinn'rung dem zerstörten Ort
Vorbei, du huschest noch geschwinder fort,
Als das von Graun gepackte Weibchen dort[1]).

Nun noch einen Blick auf einige andere, freiere symmetrische Reimstellungen in den Terzetten, wie wir sie namentlich bei Gilm finden (vgl. II. Teil, 6. Kap.).

Nicht gut erscheint cdc cdd, weil auch zwei Reimpaare am Schluss eines Sonetts zu viel sind und entschieden die Wirkung schwächen, während gegen die Variationen ccd dcd, cdd ccd und ccd cdd sich schlechterdings nichts einwenden lässt, da die Reimpaare im ersten Fall das Sonett nicht schliessen, im zweiten in der Mitte stehen und im dritten von einander getrennt sind.

Nicht zu billigen sind die Anordnungen ccd ddc und erst recht cdc ccd, aber auch ccd ccd und ccd cdc (gleichfalls bei Gilm), weil sie allesamt der Eintönigkeit Vorschub leisten, die drei letzten aber ausserdem das Gleichgewicht zwischen den beiden Reimen aufheben: der Reim c erscheint vier Mal, während der Reim d nur zwei Mal vertreten ist.

1) Doch darf hier die dämpfende Wirkung des Enjambements nicht ganz übersehen werden (vgl. I. Kap.).

Inhaltsverzeichnis des Ganzen.*)

Erster Teil. Allgemeines.

Vorbemerkung.

1. Kapitel. Der Vers. Ungleiche Brechung. Versetzte und schwebende Betonung. Enjambement. Überzählige Silben. Überzählige Versfüsse. Abweichende Versmasse.

2. Kapitel. Der Reim. Das Reimgeschlecht. Die Konsonanten vor den Reimvokalen. Die Reimvokale der einzelnen Reihen, vornehmlich a und b, im Verhältnis zu einander. Allgemeine Bemerkung über den Reim im Sonett. Anordnung der Reime a) in den Quartetten, b) in den Terzetten.

3. Kapitel. Die Gliederung. Allgemeine Gliederung und Teilung. Strenge Gliederung. Vier- und Dreiteilige Sonette. Freiere Gliederung. Anordnung innerhalb der Abgrenzungen. Genaue Stoffverteilung. Symmetrie und Antithese. Entsprechungen anderer Art. Wiederholungen. Dialogische Sonette. Allgemeine Bemerkung über die Gliederung. Besondere Bemerkung über den dramatischen Typus. Verhältnis zum italienischen Sonett.

Zweiter Teil. Die Sonettdichter.

Vorbemerkung.

1. Kapitel. Rückblick auf die deutschen Sonettdichter bis Platen.

2. Kapitel. Die politischen Lyriker der vierziger Jahre. Georg Herwegh. Rob. Prutz. Franz Dingelstedt. Graf A. v. Württemberg. A. L. A. Follen. Graf Strachwitz.

3. Kapitel. Der Münchner Dichterkreis. Emanuel Geibel. Herm. Lingg. Paul Heyse. Fr. Bodenstedt. Otto Braun. Graf Schack. H. Hopfen. Ludw. Fulda. Max Pettenkofers «Chemische Sonette».

4. Kapitel. Die schwäbischen Dichter. Eduard Mörike. Eduard Paulus. David Fr. Strauss. Isolde Kurz.

5. Kapitel. Die Schweizer. Gottfried Keller. Heinr. Leuthold. Konr. Ferd. Meyer.

6. Kapitel. Die Oesterreicher. Nik. Lenau. Franz Grillparzer. Herm. v. Gilm. Rob. Hamerling.

7. Kapitel. Einige andere. Schluss. Friedrich Hebbel. Albert Matthäi. Otto Erich Hartleben. Die «Gegensonettler».

---

*) Vollständig (c. 12 Bogen) im Verlage von Eggers u. Ko., St. Petersburg.

Als Sohn deutscher Eltern in St. Petersburg am 19./31. Oktober 1867 geboren, besuchte ich von 1877 an die deutsche St. Katharinen-Schule daselbst, und zwar bis zur vierten Klasse das Gymnasium, von da ab die Realabteilung, die ich 1885 absolvierte. Hierauf war ich in dem Bureau der Versicherungsgesellschaft «Rossija» tätig. Je weiter je mehr innerlich unbefriedigt, gab ich diese Beschäftigung 1895 auf und bestand im Frühjahr des folgenden Jahres am St. Petersburger III. humanistischen Gymnasium die Reifeprüfung. Von 1896 II bis 1901 I studierte ich an den Universitäten zu St. Petersburg, München und Bonn Altphilologie und darauf, nach abgelegter Staatsprüfung (in Petersburg), von 1901 II bis 1903 I deutsche Philologie in München.

Th. F.